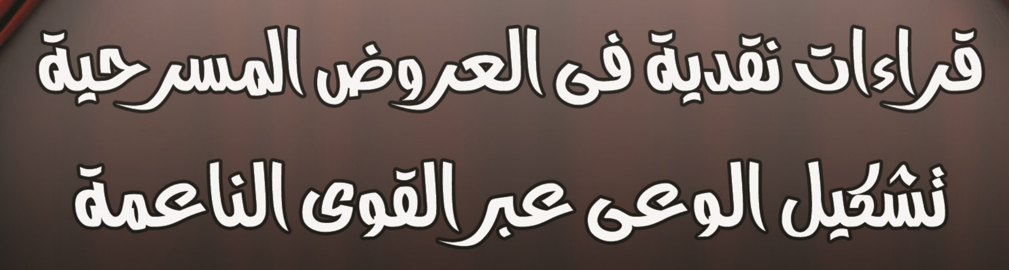


الطبعة الثانية



د. نهاد إبراهيم

دار العلوم للنشر والتوزيع

نقد مسرحى

قراءات نقدية فى العروض المسرحية
تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

الطبعة الثانية

د. نهاد إبراهيم

قراءات نقدية فى العروض المسرحية
دكتورة/ نهاد إبراهيم
الطبعة الثانية : يناير ٢٠١٦
التنسيق الداخلي : رفعت حسن سيد
تصميم الغلاف :
دار العلوم للنشر والتوزيع
ص. ب : ٢٠٢ محمد فريد ١١٥١٨
هاتف : ٠١٠٦١١٦٠٩٨٨ – ٠١١٤٤٧٦٤٠٠٠
الموقع الإلكتروني : www.dareloloom.com
البريد الإلكتروني : daralaloom@hotmail.com
Facebook.com/dareloloom
Twiter : @dareloloom

رقـــم الإيداع :
الترقيم الدولى : ٩٧٨-٩٧٧-٣٨٠-

دار العلوم للنشر والتوزيع

إلى صديقتى الوحيدة

السبب الوحيد لابتسامتى

السبب فى انتشار الجهل
أن من يملكونه
متحمسون جدا لنشره!!

الكاتب الأمريكى
فرانك كلارك



مقدمة

المسـرح الجميـل حيـاة جميلـة.. ظللـت أبحـث عنهـا طـوال حيـاتى لـيس بسـبب تخصصـى كناقـدة، بـل بصـفتى إنسـانة تحـب المسـرح مـن كـل قلبهـا. هـذه المقـالات هـى مجمـوع مـا كتبتـه فـى مختلـف الصـحف والمجـلات علـى مـدى سـنوات طويلـة أعـرف بـدايتها ولا أعـرف نهايتهـا. سـنوات اسـتثمرت نعمـة موهبـة النقـد التـى منحنـى الله إياهـا وأصـقلتها بالدراسـة. كتبـت مـا كتبـت بقـدر مـا شـاهدت بكـل حياديـة حيـث لا أملـك إلا اسـمى الـذى أحـافظ عليه كحفاظى على حياتى؛ لأنه بالفعل كل حياتى.

د. نهاد إبراهيم

القاهرة ـ ٢٠١٦



"الغيبوبة"
جسر تعبيرى راقص لغته الحركة والموسيقى والديكور

واصل المخرج اللبنانى وليد عونى سلسلة عروض فرقة الرقص المسرحى الحديث التى أسسها فى القاهرة، وكان آخرها عرض "حقل يدعى قمع – الغيبوبة" وهى الجزء الثانى من عرضه سبقه بعنوان "حقل يدعى أجاثا"، وقد استمر عرض "الغيبوبة" لمدة ثلاثة أيام فقط أيام ١٠/١١/ ١٢ أبريل على المسرح الكبير بدار الأبرا المصرية، فى محاولة لتجسيد لحظة اغتيال الأديب المصرى العالمى نجيب محفوظ بحركات تعبيرية راقصة بعيدة تماما عن التقليدية كما اعتدنا مع وليد عونى. لا تعتمد نهائيا على الغناء بل على العناصر الفنية الأخرى مثل الإضاءة والديكور والملابس والتعبير الدرامى الصامت، لكن بشكل مبتكر مازال يجاهد أن يجد لنفسه مكانا بين الأشكال الفنية الأخرى.

يبدأ العرض الذى استغرق خمسا وسبعين دقيقة باستعراض شخصيات نجيب محفوظ المتنوعة، ما بين فتاة مصر فى الخمسينيات والفرعونية والصوفى والضابط المصرى والفتاة الممثلة لأرض سيناء، فضلا عن طالب العلم والصحافية حيث يواجهون خطرا قادما عليهم. ثم يظهر نجيب محفوظ راكبا حصان التراث العربى، وتظهر معه عازفة الفلوت المصرية العالمية إيناس عبد الدايم رمزا لمصر الأم وهى تعزف على الفلوت، حيث يلجأ إليها نجيب دائما وقت الأزمات. تتنوع المشاهد بين رمز ينثر البخور ليؤثر على الشخصيات وبين خوف نجيب من انتقاله إلى عالم التكنولوجيا. بعد ذلك تبدأ المواجهة بين الأديب والإرهابى فى صراع درامى تعبيرى راقص، ينتهى بنجاح نجيب فى الإفلات منه. بعد أداء ثنائى رائع بين الضابط المصرى الذى يحاول أن يسترد سيناء الممثلة فى الفتاة المصرية لمدة طويلة تحملها الاثنان بلياقة ومرونة يحسدان عليهما، ينجح الإرهابى فى التأثير على نجيب محفوظ ويأخذه معه إلى العالم السفلى حيث نرى المحكمة الفرعونية مجسمة وهم يزنون ويحاسبون بالقسطاس شخصية نجيب وكل من يأتى بعده من أجيال، ثم يفيق نجيب بعد استنجاده بأمه التى تعزف له الفلوت لتحميه، ثم يدخل أتوبيس ليخلع نجيب ملابس التمدن ويبقى عليه المخرج بهيئة فرعونية الملابس.تتطور الأحداث سريعا حيث يخطف الإرهابى الفلوت من يد الأم ببساطة شديدة، ليمهد لنا قدوم لحظة الذروة عندما يطعن نجيب بالفلوت؛ فيتلقى الحصان الضربة بدلا منه، ليدخل حسن الطالع لينزع أظافر الإرهابى عقابا له على قلة عقله لكنه لا يحكم عليه بالموت. مع كل حركة يستعيد الحصان عافيته دلالة على نجاة نجيب والتراث العربى من محاولات الدمار التى تلاحقه فى كل مكان.

لاشك أن هذا العرض خطوة متقدمة لوليد عونى فى خلق جسر تواصل بينه وبين الجمهور أقوى من عروضه السابقة، إذ حظى بقدر

محتمـل مـن الاسـتيعاب للرمـوز وتوظيـف الملابـس والـديكور والرقصـات دراميـا. بعـض الرمـوز تـم توظيفهـا جيـدا مثـل طالـب العلـم الـذى يمثـل مسـئولية الأجيـال الحاليـة فـى محاربـة الإرهـاب والتخلـف بـالقراءة والتثقـف، وأيضـا الحصان ممثـل التـراث الـذى يمتطيـه نجيـب ونجـح بعـد فهمـه والتعمـق فيـه للوصـول بـه إلـى العالميـة ليفـوز مـن خلالـه بجـائزة نوبـل، فـى نفـس الوقـت يمثـل لـه وسـيلة سـريعة للهـرب وقـت الأزمـات بـدليل أنـه تلقـى الضـربة عنـه، حيـث إن الطعنـة لـم توجـه إلـى نجيـب بذاتـه بـل إلـى تراثنـا العربـى كلـه. علـى العكـس كـان هنـاك بعـض الرمـوز التـى لـم يفهـم أحـد مغزاهـا سـوى وليـد عـونى وحـده، مثـل الصـحافية التـى كتـب عنهـا فـى شـرح العـرض الـذى وزعـوه علـى الجمهـور إنهـا رمـز لكلمـات وقلـم نجيـب محفـوظ وسـلاحه الـذى لـم ولـن يهـدأ، وظللنـا نبحـث طـوال العـرض عـن أى إشـارة أو حركـة تعبيريـة راقصـة أو أى تعبيـر درامـى تمثيلـى عـن أى شـىء يؤكـد هـذا الكـلام؛ فلـم نجـد أبـدا أى شـىء سـوى أن الصـحافية دورهـا صـغير جـدا ولا علاقـة لهـا بالأحـداث أصـلا، ولا هـم لهـا سـوى الإمسـاك بـالميكروفون لتلقـى بعـض الجمـل مـن آخـر حـديث أدلـى بـه نجيـب للصحف المصـرية، وحتـى الجمـل لا معنـى لهـا وسـط الأحـداث! ونفـس الشـىء حـدث للفلـوت الـذى كتـب وليـد إنـه رمـز لجـائزة نوبـل، والحـق إن شـيئا مـن هـذا لـم نـره ولـو حتـى عـن طريـق إشـارة تأتينـا مـن أبعـد كوكـب عـن الأرض، بالإضـافة إلـى دخـول الأم أى مصـر بطريقـة مكـررة ومملـة لتـؤدى نفـس الحركـات بالضـبط وكأنهـا دميـة شـطرنج لا يحتـوى برنامجهـا إلا علـى هـذه الخطـوات، وكأنهـا مجـرد "شمسـية" يختبـىء تحتهـا نجيـب كلمـا اشـتد هطـول الأمطـار. وقـد تـولى وليـد عـونى بجانـب الإخـراج تصـميم الرقصـات التـى كانـت مناسـبة إلـى حـد كبيـر مـع دور كـل شخصـية، ووضـح أنـه يعـرف إمكانـات فرقتـه الجسـمانية والاسـتيعابية جيـدا، وأعطـى كـلا مـنهم مـا يتناسـب معـه مـن خطـوات إيقاعيـة. أحسـن الإرهـابى ونجيـب والضـابط المصـرى والفتـاة التـى تمثـل سـيناء فـى الأداء مـن حيـث الرشـاقة والمرونـة الكبيـرة، حيـث أنهـوا العـرض بـنفس القـوة التـى بـدأوا بهـا مـع الأخـذ فـى الاعتبـار اسـتمرار ظهـور نجيـب والإرهـابى تقريبـا طـوال العـرض علـى المسـرح، متنـوعين بـين الحركـات الصـعبة والخطـوات البطيئـة حسـب الموقـف الـدرامى. أمـا بالنسـبة للتعبيـر الـدرامى الإيمـائى وهـى الموهبـة التـى لا يمتلكهـا الكثيـرون فقـد تبـارى فيهـا نجيـب والإرهـابى رغـم الثقـل المحمـل عليهمـا وتنـوع المواقـف والملابسـات، كمـا اجتهـد فيهـا كثيـرا الطالـب رغـم قصـر دوره، لكنـه نجـح أن يعكـس لنـا بـراءة الشـباب الصـغير ومـدى تركيـزهم فـى تحصـيل العلـم. وذلـك علـى العكـس مـن بعـض الشخصـيات مثـل الأم والشـخص المنعـزل اللـذين أعطيانـا إحساسـا راسـخا أنهمـا يرتـديان أقنعـة جامـدة لـم يطـرأ عليهـا أى تغييـر طـوال العـرض، ولـيس فـى هـذا عـذر سـوى عـدم القـدرة علـى التعبيـر الـدرامى مـع أنـه العنصـر التـوءم للـرقص الحـديث؛ لأنـك تشـاهد عرضـا دون حـوار أو كلمـة واحـدة. هـذا هـو سـبيلك للفهـم والاسـتيعاب والاسـتمتاع. لـم يكتـف المخـرج بهـذا بـل تـولى أيضـا مهمـة تصـميم الـديكور والملابـس. أمـا الملابـس فكانـت بسـيطة تعبـر عـن رمـز كـل شخصـية بوضـوح تـام دون أى غمـوض أو إعاقـة عـن أداء دور كـل مـنهم لتتـيح لهـم حريـة الحركـة، مـع تناسـب فـى الألـوان التـى تعكـس طبـائعهم

الداخليـة اللهـم إلا مصـر التـى تتشـح السـواد دائمـا والحـزن يشـع منهـا حتـى قبـل اغتيـال الحصـان أو التـراث، حتـى الفلاحـات المصـريات المرتـديات للسـواد أكثر حيوية بكثير من هذه الأم.

أمـا الإضـاءة فكانـت جيـدة لكنهـا تقليديـة تفتقـر إلـى التجديـد والابتكـار، وكـان مـن الممكـن أن تسـاعد علـى إبـراز وتوضـيح الأحـداث أكثـر مـن هـذا بكثيـر لـو اهـتم بهـا المصـمم عـلاء الـدين مصـطفى قلـيلا. ونختـتم حـديثنا بالـديكور والموسـيقى حيـث صـمم المخـرج الـديكورات بطريقـة لا تعتمـد علـى الثبـات مسـتغلا مسـاحات وإمكانـات مسـرح دار الأوبـرا، اسـتخدم سـتائر ترفـع تلقائيـا بـاللون الأبـيض بطريقـة تـوحى إليـك بالسـكينة، كمـا يمهـد اختفاؤهـا لتغيـر العصـر أو يمهـد لقـدوم حـدث آخـر يوصـلنا بالتـدريج إلـى نقطـة الـذروة وهـى لحظـة اغتيـال نجيـب محفـوظ. ثـم اسـتخدم آنيـات كبيـرة تمتلـىء بالمـاء مثـل نهـر النيـل اغتسـل بهـا نجيـب وهـو يسـتعد لمواجهـة مصـيره، وكأنـه يرتـوى منهـا كمـا يفعـل دائمـا فـى إبداعاتـه الأدبيـة. أمـا الموسـيقى فكانـت سلسـة رغـم أنالمقطوعـة المصـاحبة لاسـتعراض الشخصـيات كانـت طويلـة جـدا، لكنهـا فـى النهايـة نجحـت فـى التعبيـر عـن كـل مكـان قصـده نجيـب محفـوظ. فـى النهايـة نقـول إن كـل هـذا المجهـود حينمـا يتـولاه المخـرج وحـده ويسـتمر لمـدة ثلاثـة أيـام فقـط أمـر غيـر عـادل بـالمرة، لكنهـا خطـوة ستحسـب له فى اتجاه الرقص المسرحى الحديث. (١)

"يا ناس افهموا"
كيفية الجمع بين الشرف والطموح فى هذه الحياة

مـاذا تفعـل لـو كنـت تملـك كـل المقومـات الناجحـة التـى وهبهـا الله لـك لتعـيش إنسـانا سـعيدا حيـث تمتلـك الشـباب والعافيـة والقناعـة والقلـب الصـافى، الـذى يـود أن يحيـا ويعطـى للآخـرين أيضـا الفرصـة لكـى يمارسـوا حقهـم الطبيعـى فـى الحيـاة ليتـذوقوا طعـم السـعادة التـى طالمـا يبحـث عنهـا الإنسـان منـذ الأزل.. كـل هـذا يكـون أمامـك وداخلـك لكـن هنـاك مـاردا ضـخما يقـف بينـك وبـين الـدنيا التـى تفـتح ذراعيهـا لـك. هـذا الشـبح لـيس لـه سـوى اسـم واحـد هـو "الفقـر"، هـذه المشـكلة الرهيبـة التـى يواجههـا معظـم إنسـان العـالم الثالـث بكـل مـا تحملـه كلمـة الحرمـان مـن معنـى. والسـؤال الأكبـر مـن ذلـك هو..هـل مـن العـدل أن أرى غيـرى يمتلـك كـل شـىء خاصـة الأمـوال وهـذا الإنسـان قريـب منـى جـدا مثـل علاقـة الخـادم وصـاحب القصـر فـى العـرض المسـرحى "يـا نـاس افهمـوا" الـذى يعـرض علـى المسـرح العـائم بالقـاهرة الآن، والمطلـوب مـن هـذا الإنسـان ألا يحقـد ويغمـض عينيـه عـن نعم الآخرين..

الخـادم شـحتوت (عمـاد رشـاد) يعـيش فـى حالـة اقتصـادية لا تتقـدم لكنهـا تتـأخر مقارنـة بالأسـعار المشـتعلة فـى مدينـة الإسـكندرية، كنمـوذج مكـانى يجمـع بـين جدرانـه مختلـف الطبقـات مثـل صـاحب القصـر (حسـن

كـامى)، الــذى مــل وأعلــن حالــة الحــزن والعصــيان علــى حــال المصــيف الجميـل؛ لأن العامـة مـن أبنـاء الشـعب يقتلـون جمالـه بـين التخلـف والجهـل. لـم تعـد منـاطق المنتـزه مقصـورة علـى الأغنيـاء كمـا كـان فـى الماضـى، حيـث يمثـل هنـا دور الإنسـان الـذى توقـف بـه الـزمن عنـد نقطـة معينـة لا يريـد الاعتـراف أنهـا مـرت عليـه، حتـى أنـه مـازال مصـرا أن يناديـه خادمـه شـحتوت بلقـب (باشـا) رغـم انتهـاء عهـد الباشـوية وكـل هـذا العهـد القـديم الـذى آل إلـى غيـر رجعـة أى عهـد الفـوارق والطبقـات. فـى الوقـت نفسـه يقـف فـى برجـه العـاجى مـع طـابور الإقطـاعيين لا يـرى إلا تحـت قدميـه. ثـم نـرى نمـوذجين آخـرين يحـاولان التطلـع للحـاق بالـدنيا التـى تجـرى أمامهمـا ولا يكـادان يلحقـان بـأطراف ذيـل فسـتانها، وهمـا عيوشـة (دينـا عبـد الله) والتـى تـرتبط بعلاقـة عاطفيـة مـع شـحتوت، وبـالطبع لا يسـتطيعان الـزواج بسـبب الظـروف التـى نعيشـها جميعـا، والنمـوذج الآخـر هـو السمسـار السرياقوسـى (أسـامة عبـاس) الـذى يقتـرح علـى عيوشـة وشـحتوت أن يـؤجرا غـرف القصـر أثنـاء شـهور الصـيف خاصـة أن الباشـا عـادة مـا يقضـى شـهور الصـيف جميعـا فـى الخـارج؛ لأنـه لـم يعـد يطيـق الانـدماج مـع أبنـاء الشـعب.. بعـد محـاولات كثيـرة لإغـراء شـحتوت وافـق؛ لأنـه هـو الآخـر محتـاج وكـل مـا كـان يعوقـه الضـمير والقـيم، وبعـد إعطائهمـا إجـازة مؤقتـة فـى الحفـظ والصـون يقتنـع شـحتوت خاصـة بعـدما تهـدده خطيبتـه بأنهـا سـتتركه لعـدم قدرتـه علـى القيـام بالمسـئوليات الماديـة، الليلـة الواحـدة سـيربحون فيهـا ألـف جنيـه قابلـة للزيـادة. وبـدأ السمسـار فـى جلـب الزبـائن لنطـل مـن خلالهـم علـى شـريحة متباينـة مـن البشـر، مثـل الشـاب والفتـاة اللـذين تزوجـا دون علـم والـد الفتـاة، ثـم نـرى العجـوز الكهـل الـذى يريـد أن يبـدأ حياتـه وهـو علـى خـط النهايـة وغيـرهم. لكـن المفارقـة الكوميديـة تحـدث عنـدما ينفجـر إطـار سـيارة الباشـا ويضـطر للعـودة ليغـرق شـحتوت وحـده فـى المشـكلة بعـد تملـص خطيبتـه، ليحـاول جاهـدا هـو والسمسـار أن يحـولا دون مقابلـة الباشـا مـع النـزلاء فـى مواقـف مثيـرة للإضـحاك والسـخرية، وفـى النهايـة يكتشـف الباشـا مـا حـدث ثـم يسـتمع مصـادفة لمواجهـة عنيفـة كانـت تقريبـا مـن أفضـل مشـاهد المسـرحية بـين شـحتوت وخطيبتـه التـى اختـارت أحـد الأثريـاء بوصـفه الطريـق الأسـهل، وبعـدما تتركـه وتغضـبتحدث مواجهـة أعنـف بـين الباشـا المرفـه فـى كـل شـىء وشـحتوت الـذى يـنقم علـى الباشـا؛ لأنـه يحاصـره داخـل جـدران القصـر ويقيـده ليعـيش داخـل مجتمعـين متناقضـين تمامـا فـى نفـس الوقـت، متأرجحـا بـين قلـة حيلتـه وضـيق ذات اليـد الـذى لا يسـتطيع أن يفعـل حيالـه أى شـىء، وبـين عظمـة وديكـور حيـاة الباشـا الـذى يـراه غارقـا فيمـا لـذ وطـاب مـن خيـرات، وكـل دوره أن يقـف فـى أسـفل نقطـة مـن البـرج ويرفـع قامتـه بقـدر المسـتطاع وبكـل مـا أوتـى مـن قـوة ليتمنـى فـى نفسـه ولـو واحـد علـى مليـون مـن سـعادة الباشـا. إن شـحتوت يتصـور أن الباشـا سـعيد رغـم أنـه يعـيش وحيـدا دون أن يسـعد بـأى ارتبـاط عـاطفى ويجـد مـن تبادلـه الحـب مثلمـا وفـق الحـظ شـحتوت ليجـد عيوشـة. والمطلـوب مـن الشـباب فـى نفـس الوقـت أن يغـض بصـر الحقـد والبغضـاء وأن يزيـل سـواد الفـارق فـى الإمكانـات مـن قلبـه ولا يجـرؤ شـحتوت حتـى أن يحسـد الباشـا ولـو بينـه وبـين نفسـه؛

لأنـه هـو الـذى تـولى تربيتـه وزرع فيهـالقيم والفضـيلة والضـمير، لكنـه للأسـف لـم يعلمـه كيـف يحـافظ علـى ثروتـه الحقيقيـة أمـام مغريـات الحيـاة، بـل إنـه لـم يعطـه أى دروس نظريـة أو عمليـة فـى كيفيـة تسـليح نفسـه ضـد الفقـر حيـث لـم يـره أبـدا كإنسـان، بـل إنـه ينظـر إليـه علـى أنـه آلـة قـادرة علـى السـعى والجـرى والخدمـة والطاعـة والابتسـامة دون أن تشـكى حالهـا أو تتبـرم مـن سوء استهلاكها.

بـرغم أن القضـية كـان يمكـن أن تنقلـب إلـى تراجيـديا حـادة، فإنهـا اعتـدلت فـى دفتهـا لتخفـف وطـأة طـرح التسـاؤل عنـد المتفـرج عـن طريـق السـياق الكوميـدى وبعـض الاستعراضـات القصـيرة لمختلـف الأبطـال، والتـى وإن قلـت بعـض الشـىء لـن تضـر بـالعرض أبـدا، وفـى نفـس الوقـت وضـع المؤلـف مصـطفى سـعد النهايـة السـعيدة التـى تعطـى الأمـل لكـل الشـباب أو كـل مـن يعـيش عمـره يحلـم بشـىء مهمـا كـان عـدد الأيـام التـى قضـاها. بالتـالى وافـق الباشـا أن يسـتكمل شـحتوت وعيوشـة والسرياقوسـى مشـروعهم فـى تـأجير القصـر أثنـاء فتـرة الصـيف، ولـيس هـذا فحسـب بـل إنـه سـيدخل معهـم كشـريك فـى المشـروع وسيسـاهم أيضـا فـى نفقـات الـزواج. أجمـل مـا فـى العـرض نهايتـه التـى يطـرح فيهـا المؤلـف مصـطفى سـعد والمخـرج جـلال عبـد القـادر سـؤالا جريئـا واضـحا بعيـدا عـن زيـف النهايـات الكوميديـة السـعيدة التـى تشـبه الأقـراص المسـكنة، ليتسـاءل شـحتوت عـن الحـظ الـذى أوقعـه بالصـدفة البحتـه مـع أحـد الأثريـاء ليعطيـه مـا يتمنـاه، أو علـى الأقـل يسـاعده بقـدر طاقتـه سـواء مـن الناحيـة الماديـة أو المعنويـة، هـل مـن الممكـن أن يجـد كـل محتـاج أو كـل شـاب حـالم أحـد البهـوات لينفـذ لـه بالعصـا السـحرية مـا يعجـز هـو عـن تحقيقـه؟؟!! إذا كـان هـذا الإيقـاع يمثـل قـوى العـالم المتقدمـة ضـد البسـطاء، فـإن الحـل هـو أن نمـد نحـن أيـدينا إلـى بعضـنا الـبعض كـى نتكـاتف بمختلـف مسـتوياتنا وآمالنـا وقـدراتنا الماديـة ضـد الفقـر والجهـل والحقـد؛ حتـى لا نسـمح لأى إشـارة شـيطانية أن تغرينـا وننجـرف معهـا بعيـدا عـن الطريـق الصـحيح. كيـف نتمسـك بالشـرف والأمانـة وجيوبنـا خاويـة، ونحـن نـرى أمـام أعيننـا النيـل ولا نجـرؤ حتـى علـى الارتـواء؟!! لهـذا نقـول إن الإنسـان مهمـا تغلبـت عليـه ظروفـه الصـعبة سـيظهر معدنـه الحقيقـى بالتأكيـد وقـت الشـدة بعيـدا عـن الغبـار والصـدأ الـذى يعلـو مـرآة روحـه بسـبب الحالـة الاقتصـادية، مثلمـا أفـاق الباشـا ورأى فـى شـحتوت أنـه إنسـان لا يوجـد فـارق بينـه وبـين الآخـر، ونفـس الشـىء بالنسـبة للسمسـار وعيوشـة اللـذين تناسـيا الطمـع والجشـع وتعاطفـا مـع شـحتوت.. نلاحـظ هنـا أن اسـم البطـل مشـتق مـن (الشـحاتة) أى المتسـول وكأنـه تصـغير مـن اسـم الفاعـل، وبـالطبع هـو تصـغير مجـازى عـامى يتناسـب مـع اللغـة العربيـة بلهجتهـا العاميـة التـى تـوحى أنـه مجـرد فـرد كـان ضـائعا وسـط الآلاف والملايـين مـن أمثالـه، وكـل أملـه أن يجـد المعنـى والوسـيلة الحقيقيـة الشـريفة للعـيش المتمثلـة فـى عيوشـة، والتـى تلعـب هـى الأخـرى دور أشـد أنصـار المتعلقـين بالحيـاة، وكأنهـا لا تـنعم حتـى بـالمعنى الحقيقـى لاسـمها التـى تحملـه فقـط فـى البطاقـة. أمـا فـى الحيـاة فهـى لا تعـرف للعـيش طعمـا أبـدا. فـى النهايـة تقـول المسـرحية يـا نـاس افهمـوا العـودة إلـى

البـذرة الإنســانية الصــافية النقيــة هــى الحــل الصــحيح والوحيــد لكــل مشــاكلنا.كلنا نحملفــى داخلنــا أحــلام عيوشــة وطمــوح السمســار وفضــيلة شحتوت.. (٢)

"راشامون"
مرآة صادقة لاذعة لأغوار النفس البشرية

مـن أمتـع الأشـياء فـى هـذه الـدنيا الاسـتماع إلـى أكثـر مـن وجهـة نظـر لأحـد الموضـوعات. فمـا بالـك لـو استعرضـت موقفـا مـن أربـع وجهـات نظـر مختلفــة بعيــون أصــحابها ونستشــعر كــم التنــاقض بــين الجميــع، لنقتنــع منطقيـا بوجهـة نظـر أحـدهم طالمـا هـو نفسـه يريـد أن يقنـع نفسـه برأيـه قبـل أن يقنعــك، وكــأن الإنســان يعــيش دائمــا دور السيناريســت الحرفــى الــذى يحبـك المبـررات ويضـع النهايـة التـى ترضـيه هـو وتخـدعك أنـت فـى الوقـت نفســه. لكــن المشــكلة هــى كيفيــة اكتشــاف الحقيقــة وســط كــل هــذه الشباك؟!

هـذا هـو قلـب فكـرة مسـرحية "راشـامون" التـى عرضـت فـى ليـالى مهرجــان المســرح التجريبــى بالقــاهرة علــى مســرح الهنــاجر إخــراج طــارق ســعيد،تأليف اليابـانى أكوتاجـاوا وتـولى ترجمتهـا بلغـة فصـحى سلسـة عبـد الحلـيم البشـلاوى مضـيفا إليهـا البعـد الـدرامى الجـذاب ليتناسـب الحـوار مـع كـل شخصـية ومـع مغـزى الـنص. الأحـداث كلهـا عبـارة عـن جريمـة تحـدث علـى يـد قـاطع طريـق يابـانى (كمـال أبـو ريـة) شـهير يـدعى تاجومـارو تجـاه أحــد جنــود الســاموراى الــذى عثــروا عليــه قتــيلا وتجــاه زوجتــه (عــزة الحســينى) التــى اغتصــبها قــاطع الطريــق، ونتــابع العــرض بطريقــة الفــلاش بـاك المفتـرض أنـه يحـدث فـى ذهـن الحطـاب مكتشـف مقتـل الجنـدى. لكـن المســرحية تـدخلنا لتجلسـنا فـى أول مقعـد أمـام ذاكرتـه لنتعجـب جميعـا مـن طبــائع البشــر التــى هــى جــزء منــا، ويســتعرض الأبطــال معــه كيفيــة وقــوع الحــادث كــل مــن وجهــة نظــره بمنطــق الســبب والنتيجــة، ليــدل علــى أنــه الضـحية ولـيس الـذئب. مـع كـل روايـة تنفجـر قضـية ويظهـر لنـا جانـب مـن الشخصــية نــراه لأول مــرة، لنكتشــف فــى النهايــة أن الإنســان يجمــع مــن داخلـه بـين كـل هـؤلاء.. بـين الظـالم والمظلـوم، بـين الجـبن والشـجاعة، بـين الاستســلام والرغبــة، بــين التكبــر ونزعــة الانتقــام التــى تنتظــر أول فرصــة لتطفح بكل قوتها.

كـذب الحطـاب عنـدما قـال إنـه وجـد الـزوج قتـيلا وهـو فـى الحقيقـة شـاهد المعركـة مـن البدايـة، لكـن بمقتـل جنـدى السـاموراى طمـع هـذا الفقيـر فـى سـيفه الثمـين فسـرقه، ومـاذا يفعـل وهـو يقـف عـاجزا يـدك قـلاع قلبـه صـراخ أطفالــه مــن الجــوع وهــو لا يملــك شــيئا. الاحتيــاج يــدفع الإنســان لارتكــاب أفعـال ليسـت مـن أخلاقـه، لكـن لليـأس ومـارد الفقـر ثمنـا باهظـا. ثـم نتعـرض لقضـية اسـتهانة الطبقـة الأرسـتقراطية الممثلـة فـى الجنـدى صـاحب القصـر بالطبقــة الكادحــة الممثلــة فــى زوجتــه ابنــة الخادمــة ومعاملتــه المهينــة لهــا بـدون ذنـب رغـم معرفتـه بكـل ظروفهـا، إلا أنهـا تصـبر وفـى أول فرصـة تنـتقم

منه شر انتقام. نتوقف قليلا عند معنى الشجاعة الحقيقى لجندى الساموراى الذى يخاف مواجهة قاطع الطريق، أو بمعنى أدق يخاف مواجهة نفسه ولم يستطع حماية زوجته بسبب ضعفه وطمعه، عندما أسال اللص لعابه فى البداية ببيعه إياه إحدى لتحف الثمينة ليتمكن من قيده. لو لم يطمع لما حدث كل ذلك. ثم نتعرض أيضا لقضية سلبية الآراء الفلسفية الممثلة هنا فى عبادة بوذا وعدم نفعها وقت اللزوم، حيث يبدأ العرض بكاهن (طارق الدويرى) يتعبد وكأنه يودعه أو يلومه فى سره؛ لأنه لم يستطع كشف الحقيقة فى الشرطة ولا يريد، كل دوره أن الزوجين مرا عليه أثناء سيرهما قبل الجريمة، وكأن دوره دائما المشاهدة من بعيد دون أدنى مشاركة إيجابية. ما الجدوى إذن من عقيدة بوذا وهى لا تثبت الشجاعة فى القلوب؛ فما بال البسطاء أو ضعاف الإيمان. إن قاطع الطريق نفسه ما هو إلا صورة حية من الإنسان البدائى الهمجى الذى يفعل ما يحلو له مع أى شخص، أرضه الغابة وسماءه رغباته المتطايرة رغم كل الأموال التى يحصل عليها، رغم ذلك عندما لمح غدر الزوجة اتفق مع زوجها أن يقتلها ليثبت أنه مازال بداخله بذرة إنسانية. فمن يستحق الحياة من بين كل هؤلاء إذا كانت النفس غير صافية مهما اختلفت الروايات، والقتل ليس بالسيف ولكن الموت الحقيقى عندما تنتفى عن الإنسان صفة الإنسانية ويبتعد عنه ضميره.

هكذا نجد أن النسيج الدرامى فى العرض متماسك فى زمن امتد لساعة ونصف الساعة، تنقل لنا الأحداث بتنوع وتشويق فى بناء مركب مكثف حواره سريع، ساهم فيه سرعة التنقل بين المشاهد والأزمنة بطريقة اقتربت من المونتاج السينمائى ساهم فى كل هذه القطعات التى لم تُحدث تشويشا فى الإدراك والاستيعاب. قسّم ديكور عباس السيوفى المسرح إلى ثلاث مناطق حيث يقع بوذا فى عمق المسرح قبل بوابة راشامون، ليطل على الأحداث سواء كان بسلبيته سببا فيها أو أن كل هذا نتيجة لجهلهم بحقيقة تسامى الرغبات. بعدها نجد منطقة الوسط التى يتحرك فيها الكاهن والحطاب وسارق القبور (خالد صالح)، وهى منطقة الحكى والسرد فى الزمن الحالى. وأخيرا نجد المنطقة الأمامية المواجهة للجمهور التى ينطلق فيها أطراف الجريمة مستغلين مساحة المسرح بعمقه الكبير. وقد أتقن السيوفى فى تصميمه تفاصيل الغابة بطبيعتها وأحجارها وفراغاتها الواسعة، وتناسب كل هذا مع ملابس جميع الشخصيات باستثناء الزوج والزوجة، اللذين يرتديان أقمشة اختارها مصمم الملابس أحمد توفيق أقرب إلى الخيش بألوانه وطبيعته وخشونة ملمسه، التى تشبه خشونة الحياة التى ينسجها البشر بأيديهم. فنحن من نرسم بأفعالنا خريطة دقيقة لكيفية استمرار الحياة، وهو ما أدى فى النهاية إلى عودتنا كمتفرجين إلى زمن الإنسان الأول، وهو إثبات أيضا أننا مازلنا نعيش هذا العصر طالما لم تصف السرائر بعد. لهذا فقد تم استغلال الغابة كمسرح لأحداث الحياة التى تصلح لأى زمان ومكان وكأن الإنسان لا يتعلم أبدا، هذه هى الطبيعة وهذه هى الحياة. كما أحدثت الموسيقى وعيا واستيعابا أكثر لأبعاد العرض، وهى التى وضعها هشام

جبــر لتــتلاءم مــع الأحــداث مــع اســتخدامه للمــؤثرات الصــوتية كأصــوات العصــافير التــى تعــيش فــى الغابــة كتعليــق علــى الأحــداث أو كــإعلان عــن حــدث جديــد. وقــد أدت الإضــاءة مهمتهــا بنجــاح خاصــة أنهــا كانــت مــن أكثــر العوامــل التــى اســتخدمها المخــرج فــى الفصــل بــين الأزمنــة والأشــخاص، ووظفها كعنصر مؤثر مؤكد لوجهة نظر الجانى أو القتيل.

أجــاد طــارق الــدويرى فــى دور الكــاهن وبالمثــل عــزة الحســينى فــى دور الزوجــة وكمــال أبــو ريــة فــى دور قــاطع الطريــق، وإن كــان أبــو ريــة يمتلــك قــدرات أعلــى مــن ذلــك كــان مــن الممكــن اســتغلالها لتتناســب مــع وجهــات النظــر المختلفــة. وقــد أدى خالــد صــالح دور ســارق القبــور بإتقــان؛ فهــو الــراوى الحقيقــى والكاشــف للأحــداث ويرتــدى قنــاع الصــعلوك الحكــيم الــذى وصــل إلــى آخــر مطــاف الحقــائق التــى وجــدها فــى القبــور وهــى المــوت، وبالتــالى فقــد زهــد كــل شــىء ســواء مــن اليــأس أو مــن الفقــر. وقــد أضــفى الممثــل طابعــا كوميــديا ممــا يــذكرنا بشخصــية مهــرج الملــك، والملــك هنــا هــو الــزمن، وهــو مــا ســاعد فــى تخفيــف وطــأة الأحــداث مــن خــلال التلاعــب بنبــرات صــوته. مــع ذلــك فقــد علمتــه الحيــاة معنــى الوحشــة والتــوحش؛ فطمــع فــى رداء الرضــيع الــذى وجــده فــى النهايــة يبكــى دون ونــيس. كمــا ظهــر الكــاهن والحطــاب كمــرآة ووكيــل نيابــة يحاســبهم مســتخدما ذكــاءه الفطــرى، حيــث وظفــه المخــرج كمفتــاح لانتقــال الأحــداث وتمهيــدا للمفاجــآت. هــو الشخصــية المحوريــة المحركــة للأحــداث التــى تنبــع مــن داخــل كــل الشخصــيات؛ لأن الشر والرغبات تتلاعب داخلهم جميعا لكن بنسب مختلفة.

تحســب هــذه التجربــة فــى ســجل المخــرج، لكنــه كــان مــن الممكــن أن يســتخدم خلفيــة تمثــال بــوذا أفضــل مــن ذلــك بــدلا مــن حصــرها فــى البدايــة والنهايــة فقــط. وفــى النهايــة نتوقــف عنــد بوابــة راشــامون التــى تمثــل فــى الحقيقــة كرســى اعتــراف أو الفاصــل بــين الحيــاة النظيفــة والفطــرة الإنســانية وبــين مــا يقترفــه الإنســان. الخــروج منهــا هــو الخــروج المســتحق لكــل مــن نســى إنســانيته وخضــع لنزواتــه ورغباتــه، لكنــه ســيظل دائمــا لــدينا اللأمــل فــى الجيــل القــادم المتمثــل فــى الرضــيع الــذى يحمــل التلقائيــة الأصيلة التــى يولــد بهــا الإنســان، والــذى ذكّــر الحطــاب بأصــله النبيــل وأعــاد إليــه الإحســاس ليحتضــنه، وذكّــره أنــه لابــد أن ينــزل إلــى مســتوى البشــر ليشــعر ويعــانى ممــا يعــانون، وبالفعــل أخــذه الحطــاب ليعــيش وســط كومــة أولاده رغــم كثــرتهم بوصــفه الأمــل الجديــد. لكــن هــذا الرضــيع لــم يــؤثر مــع الأســف فــى ســارق القبــور الــذى ســرق رداءه؛ لأنــه عــرف نهايتهــا مهمــا كبــر الإنســان أو صــغر. الإنســان هــو الإنســان يجمــع بداخلــه عالمــا مصــغرا مــن كــل أنــواع البشــر، يعــيش عمــره فــى صــراع دائــم لا ينتهــى، لكــن المهــم مــن ســيكون الجــانى ومن سيكون المجنى عليه؟؟!! (٣)

"احذروا"
رسالة عاجلة إلى كل من يهمه الأمر

مــا جــدوى أن يعــرف الإنســان مواقــع الظلــم وأســبابه؟ هــل تكفــى مجــرد

المعرفة أم أنه يجب أن نتسلح بالشجاعة والإقدام والقدرة على اتخاذ خطوة إيجابية؟ هذه هى القضية التى تتناولها مسرحية "احذروا" ضمن خطة مسارح الدولة للموسم الصيفى الذى أوشك على الانتهاء، وتلقى هذه المسرحية بالذات إقبالا كبيرا من الجماهير المتشوقة للعروض الجادة التى تحترم عقلية المشاهد، وتوصل التيار الكهربائى إلى بعض المناطق المعتمة فى عقول البشر، والتى ربما يعيشونها والبعض لا يدركها والبعض الآخر لا يستطيع مواجهتها فى ظل سرعة العالم التى لا يلاحقها شىء.

وسط موسم صيفى مزدحم تماما بالعروض فى القطاع العام وسيل من العروض فى القطاع الخاص، خرج علينا بهذه المسرحية المؤلف المبدع محفوظ عبد الرحمن الذى يكفى أن تقرأ اسمه على آفيش العرض لتطمئن أنك ستشاهد لتستزيد فى منطق خبرتك وإدراكك. وقد اختار المخرج محمد الخولى مجموعة متميزة من الممثلين القادرين على إبراز الانفعالات الداخلية والخارجية فى عرض مكثف يستغرق حوالى ستين دقيق. مسرحية "احذروا" هى أداة تنبيه عالية مزعجة لتفيق كل من لا يرى ومن لا يريد أن يستيقظ من غفوته أبدا. فهى تذكر الجميع بكارثة انهيار سد مأرب العظيم فى حضارة سبأ الزائلة، والتى كانت من أعظم وأقوى الحضارات فى العالم أجمع، لكن بسبب الطغيان والجشع والشغف بالسلطة كانت البلاد تغرق دون أن يشعر أهل السلطة بالأهوال التى يقاسيها الناس والظلم الذى يتجرعونه مع كل نسمة هواء يتنفسونها، وكالعادة يظهر كل فترة قائد يدافع عن حقوق الشعب. القائد هنا هو ابن عم الملكة الذى كان ومازال يحبها برغم زواجها بالملك الأنانى، ومن سوء اختيارها تركت الإنسان المحب لبلده ووطنه واختارت من لا يرى سوى تحت قدميه فقط. وإذا بطيف المعرفة يظهر أمامها ليمنحها قوة المعرفة التى لا تخفى عليها شىء، لتكتشف المؤامرت وتتوقع بل وتعرف الأحداث السيئة التى تهب على سبأ من كل صوب وحدب قبل وقوعها، لكن مع الأسف سلاح المعرفة الذى تمتلكه عاجز كأنه محاط بسور الخوف وسياج التردد فى اتخاذ القرار، وهذا ما نجده فى ابن العم طريف والذى ربما تحبه الملكة؛ لأنها ترى فيه ما كان يجب أن تتحلى به هى من صفات. فقد فعل فى لحظة ما ما ظلت تفكر فيه وتعانى من القدرة على اتخاذ الخطوة المناسبة أياما طويلة، ناهيك عن عذابالضمير الذى لا تحسب أوقاته بالدقائق ولكنها تحسبه بكل كلمة آه تصدر من مظلوم سواء كانت صامتة أو صارخة.. فى النهاية يقف الجميع وقفة حماسية كل حسب ميوله وانتماءه. فالملك الذى لا تستطيع يده أن تمتد إلى أبعد من عرشه يهرب ليترك شعبه، لكنه لا يرحل خالى الفاض بالطبع حيث سبقته أمواله وأملاكه إلى الخارج. أما الزوجة فقد ذهبت تبلغ ابن العم الذى ذهب يحذر الناس، وبقيت هى وحيدة لتسأل ونتساءل معها ما الجدوى من الحياة طالما أن الإنسان لم يفعل ما يستحق عليه الحياة؟! ولنتذكر دائما أن البشر هم صناع مصائرهم بأيديهم، سواء عن طريق شهواتهم أو طغيانهم أو ضعفهم وسكاتهم بإرادتهم أمام الظلم، لنتباكى بعد ذلك على عدم معرفتنا وجهلنا

بالأحداث رغم أن الحقيقة مثل الشمس يملأ نورها كل مكان، لكن من الذى يستطيع أن ينظر إلى الشمس بعينين مفتوحتين؟؟؟(٤)

"المتاهة"
البحث فى أخطر صراع يعيشه الإنسان

"المتاهة" ليست السراب الذى لم يعشه الإنسان، ليست المجهول الذى يخشاه الإنسان، لكنها الضلال والغموض الذى يلفه الإنسان بأصابعه حول الحقيقة؛ لأن نورها كاشف وصريح وهو – بصراحة – غير مستعد على الإطلاق أن يتعرف على مفردات نفسه! فما أحلى أن يزحف إلى أعماق الجهل ليهدأ قليلا، لكنه فى الواقع قد اختار الإنهاك إلى الأبد. ما الفائدة من الحياة وسط حياة لا تعرف موقعك فيها، ولا تعرف لك فيها كنهاً أو وظيفة أو حتى هدفا، بالتالى أنت ببساطة قد حكمت على نفسك بعدم الوجود وأنت موجود. العمر لا يُحسب بكم الأنفاس اللاهثة بل بعدد لحظات تلمس الحقائق، وإلا ستكون أنت أول من ينسج خطوط المتاهة، وللأسف ستكون أنت أول ضحاياها طالما أنك لا تحاول ولا تفكر أن تخلص نفسك مما صنعته بنفسك..

هذه هى إشارة التحذير التى أرسلها المؤلف الإسبانى فرناندو آرابال عبر وسيلة إبداع درامية وهى مسرحية "المتاهة" إخراج ناصر عبد المنعم، التى قامت بترجمتها فاتن أنور بلغة تتناسب مع مجتمعنا المعاصر خاصة أنها استخدمت اللهجة العامية الدارجة التى بنت كثيرا من جسر التواصل بين العرض والمتفرج، حيث تناسب مستوى اللغة مع الحالة بصفة عامة لتنسجم معها بقية العناصر. عرض "المتاهة" الذى عرض على مسرح الطليعة بالقاهرة يتميز بنص ذى مستوى عال حيث يبحث فى قضية وجود الإنسان، من خلال بطل (أحمد مختار) نجده مقيدا فجأة مع أحد الأفراد المتآوهين، ليجد نفسه داخل حديقة عبارة عن متاهة ويفاجأ بابنة مالك الحديقة التى تراوغه. بعد أن تقنعه أنها تتعاطف معه تتهمه أمام والدها أنه حاول إيذاءها ظلما رغم أن شيئا من هذا لم يحدث. والسؤال هنا.. لماذا ترك البطل نفسه حتى وصل إلى المتاهة؟ وبعدما وصل ما هى الوسيلة التى انتهجها ليفلت منها؟؟ ولماذا استمع وأعطى أذنه لفتاة (منى حسين) وثق بها بلا أدنى مناسبة حتى لما عرف أنها ابنة الرجل الذى أتى به إلى هذه المتاهة؟؟؟ بعد كل هذا أقنع نفسه بكلام الأب (خالد الصاوى) ورضى أن يحاكم؛ لأنه لوث الجو وحرق الحشائش بسيجارة رغم علمه أنه برىء، وأن هذه التهمة أى حرق الحشائش وتلفها لا تساوى شيئا أمام إتلاف روح إنسان وإلغاء إنسانيته ومحاولة محو وجوده بكل وسيلة، لقد ارتضى بكل هذا ليجد نفسه فى النهاية أمام قاض (جلال العشرى) مستفز يفعل كل خطأ بلا أدنى ضمير ويعاقب البشر لأفعال تافهة هو نفسه يقترف أكثر منها مائة مرة. من أعطاه حق المحاسبة والمحاكمة إلا ضعف الذين يستسلمون لآراءه وأحكامه؟!

مـن هنـا يجتـذبنا العـرض خطـوة خطـوة إلـى مناقشـة أخطـر قضـية عرفهـا الإنســان وهــى التــى لا نعــرف لأنفســنا منهــا طــائلا، أو لنســمها الواقــع العبثـى طالمـا أننـا لا نعـيش بحريتنـا. لكـن آرابـال يجيبنـا فـى هـذه النقطـة بالـذات عنـدما نستشـف مـن الـنص أننـا صـناع هـذا العبـث ولـيس مفروضـا علينـا طالمـا نحـن لـم نفـرق أنفسـنا عـن القطيـع، وتركنـا أنفسـنا تسـاق كمـا يحلـو لغيرنـا، مثـل هـذا الأب الـذى يلعـب دور كـل شـرير يوسـوس فـى أذنـك بشـىء مـا، ثـم فـى النهايـة يقـف ليقـول لـك: أسـف لـن أسـتطيع مسـاعدتك. الواقــع أن شــياطين الأرض أقســى وأمــر كثيــرا مــن مخلوقــات النــار.. نحــن الـذين نتـرك الحريـة للظـالمين ممـن ينصّبون أنفسـهم قضـاة ونحـن نعلـم فـى ضـمائرنا أننـا فـى عـداد الأبريـاء، كمـا نعلـم مـدى طغيـان مـن يحاكمنـا ورغـم ذلـك نرتضـى ونتصـاع بأعناقنـا.. بعـد ذلـك نتسـاءل إذا كـان مصـير الإنسـان مســيرا أو مخيــرا مــع أن أفعالنــا هــى الأســاس، فــلا يكفــى أبــدا أن نعــرف الطريـق بـل علينـا أن نتخـذ خطـوة إيجابيـة مهمـا كانـت العوائـق ولا نتـرك غيرنـا يتلاعـب بنـا، بعـد كـل هـذا نتسـاءل عـن كيفيـة الخـروج مـن المتاهـة مـع أن السـؤال البـديهى هـو كيـف بـدأنا نصـنع المتاهـة بأيـدينا ولمـاذا استرسـلنا فـى بنائهـا إلـى هـذا الحـد. أيهمـا أفضـل.. الهـروب مـن الحقيقـة والراحـة والاسـتماع لمـدة مؤقتـة، أم خـوض غمـار الحيـاة لنصـل إلـى أحـد حلـين بتحقيـق جـزء مـن الأهـداف أو الوصـول إلـى أقـل الأهـداف حيـث يكفينـا شـرف المحاولـة، لكـن المسـتحيل هـو ألا نصـل نهائيـا إلـى أى شـىء.. معنـى هـذا أننـا لـم نبـذل جهـدا أصـيلا وصـادقا مثـل البطـل الـذى سـمعناه يقـول: "أخـذنى، أحضـرنى"، وكـان أقـل مـن أى طفـل أو حتـى جمـاد، وبـالطبع كـل هـذا ينصـهر أمـام الفتـاة التـى ترمـز إلـى متـاع الـدنيا بمـا فيهـا. لـو تبينـا منهـا الصـدق مـن الخـداع لانتصـرنا عليهـا، ولـو أصـبحنا فـى يـدها مثـل عـرائس الماريونيـت نحـن لا نسـتحق الحيـاة. هـذا لا يعنـى توقـف الأنفـاس.. علـى العكـس.. المـوت الأبـدى راحـة.. أمـا عـدم شـعورك بوجـودك فهـو قمـة العقـاب الـذى يسـتحقه كـل مـن يخـاف التجربـة لمجـرد أن غيـره فشـل لنعـيش فـى دائـرة عبثيـة ودائـرة مفرغـة مـرة أخـرى، حينمـا يسـاق البطـل إلـى مصـيره وتنتهـى أحـداث المسـرحية بشـخص آخـر يبـدأ مـن جديـد ويتـأوه، ويحـاول الخـلاص وهـو صـور طبـق الأصـل مـن المشـهد الأول مـع اخـتلاف الأشـخاص. البشـر هـم البشـر وهـذا خطـأ الإنسـان مـن البدايـة، ولـو لـم ينتبـه سـيظل يلازمـه كظلـه حتـى النهايـة. ميـزة هـذ العـرض أنـه لـم يوقـع عقـدا احتكاريـا إلزاميـا مـع عصـر بعينـه أو أى مكـان فـى العـالم، فالبطـل هـو أنـت فـى صـورة أجـدادك فـى الماضـى، أنــت محاصــر مــع أشــباهك فــى الحاضــر، أنــت مــتلازم مــع الأجيــال فــى المسـتقبل. هـذا هـو الإنسـان فـى صـراعه الـدائم، ولهـذا لـم يكـن مـن المهـم أبــدا أن تختــار أو تســأل عــن اســم أى شــخص مــن الأشــخاص، هــم كــل الأشـخاص ولـك الحـق أن تتصـور هـذا القاضـى الظـالم علـى أنـه ديكتـاتور سياسـى أو اجتمـاعى، وأن هـذا الأب هـو كـل محـرض علـى الشـر. بمـا أنـه ممثــل الدســائس والمكائــد علــى وجــه الأرض، لابــد أنــك قــد واجهــت هــذا النمـوذج مـن قبـل أولهـم فـى داخلـك أنـت نفسـك، وهـو نفسـه الـذى أغـواك علـى عـدم مواجهـة الحقيقـة. الحـق أن المتلقـى لا يخـرج مـن هـذا العـرض

سـعيدا أو حزينـا لكـن فـى حالـة تفكيـر، إذا وضـعنا فـى الاعتبـار اخـتلاف الحالـة مـن متلـق إلـى آخـر. لكـن المؤكـد أن هنـاك شـيئا مـا سـينير داخـل عقلـك أو وجـدانك أو بمعنـى أدق سـيهتز وعيـك ولـن يكـون أبـدا كمـا كـان قبـل مشـاهدة العـرض. أمـا مـدى اسـتمرار هـذه الإنـارة أو سـرعة انطفائهـا أو حتى كيفية توظيفها فهذا هو دورك أنت.

سـاهم فـى إنجـاح هـذا العـرض ديكـور محيـى فهمـى الـذى جسـد المتاهـة علـى شـكل مربعـات فـى مواضـع مختلفـة عاليـة المسـتوى، لتوضـيح مـدى الصـراع الـذى يعانيـه الإنسـان مـع توظيـف سـلبية هـذا الارتفـاع لإخفـاء الأحـداث التـى سـتجرى خلفـه بالتأكيـد بمجموعـة مرايـات فـى سـقف المسـرح لتكشـف لنـا مـا يحـدث، وكأنهـا تُشـهد الإنسـان علـى نفسـه فـى نفـس الوقـت ليراهـا علـى حقيقتهـا دون زيـف أو خـداع. مـن الأدوات الذكيـة التـى اسـتخدمت فـى الـديكور هـى أيـدى الأخشـاب التـى تسـتخدم للتزحلـق تماما مثـل التـى يلعـب بهـا الأطفـال، مـع الفـارق أن الإنسـان هـو الـذى يقلـب براءتـه لتنزلـق إلـى عـالم الغوايـة والمتاهـة خاصـة أن كـل هـذه الأحـداث تحتويهـا حديقـة، ولأن الطبيعـة هـى المشـهد المكـانى الأول الـذى تقـع عليـه عـين الإنسـان.بالتالى نحـن القـادرون علـى المشـاهدة والاسـتمتاع بجمـال الطبيعـة والفطـرة والسـليقة، ونحـن أيضـا القـادرون علـى تحويلهـا إلـى متاهـة تكـون نهايتنـا بـدلا مـن أن تلعـب دور بـداياتنا الحقيقيـة الأصـيلة. كمـا تـم توظيـف عنصـر الإضـاءة ببسـاطة وسلاسـة كـى لا يشـوش علـى الـديكور فـى أداء وظيفتـه، ولـيعكس لنـا رد فعـل مختلـف الشخصـيات. وقـد أحسـن جمـال رشـاد إعـداد للموسـيقى التـى تناسـبت مـع تطـور الحالـة واستكشـافنا أحـداث العـرض، والتنـوع بـين الحـذر والهـدوء والترقـب والضـجر الـذى يصـرف عـن الحقيقـة. وكونـت الموسـيقى دويتـو ناجحـا مـع مجـدى صـابر مصـمم الرقصـات والاستعراضـات، وإن كـان يؤخـذ عليـه تكـرار بعـض الحركـات رغـم أن المسـاحة كانـت تتـيح لـه حريـة الإبـداع والابتكـار، مـع إقحـام رقصـة شـرقية بـلا أى داع أو مبـرر عطلـت حالـة الاسـتيعاب التـى يتعـايش معهـا المتلقـى بهـدوء وبالتـدريج مـن البدايـة. كمـا نجـح فريـق الممثلـين بشـكل طيـب فـى تجسـيد تطـور إيقـاع الشخصـيات المختلفـة، فقـد جسّـد أحمـد مختـار دور البطـل بفهـم ووعى،كمـا جـاء أداء منـى حسـين وخالـد الصـاوى مقنعـا، بينمـا اتسـم أداء جـلال العشـرى بالمبالغـة حتـى انقلبـت المسـألة أحيانـا إلـى الاسـتفزاز والتقزز، وحتى إن كان هذا مطلوبا فليس بهذه الصورة..

فـى النهايـة نقـول إنهـا تجربـة جـادة تسـتحق المشـاهدة لنتعـرف علـى أدوات المخـرج ناصـر عبـد المـنعم، فـى ظـل تجربـة صـعبة وتعاملـه مـع نـص يحتـوى علـى الكثيـر مـن القضـايا البشـرية المعقـدة. فقـد اسـتطاع قيـادة عناصـره الفنيـة بـوعى واسـتيعاب جيـد يشـعرك فـى النهايـة أنـك لـم تضـيع وقتـك هبـاء عنـد مشـاهدتك عـرض "المتاهـة"، لعلـه يكـون خيـر صـديق وأصدق دليل كى لا تُحاصر فى نفس القلعة التى لا أول لها ولا آخر.. (٥)

"صندوق الأقنعة"
الإنسان يستميت لملاحقة عقارب الساعة

شـــيب شـــعر الـــرأس لا يعتبـــر أبـــدا هـــو الـــدليل الوحيـــد الصـــادق علـــى الكهولــة وفــرار ســاعات الشــباب دون رجعــة. الجليــد يتشــابك ويتضــافر قطــرة قطـــرة إذا مـــا ودع الإنســـان دفء حـــرارة المشـــاعر وافتقـــد عنصـــر الأمـــان والاطمئنــان، خاصــة إذا كــان بعــد كــل هــذه التضــحيات لــم يحصــل حتــى علــى مــا كــان يريــد أو يحلــم. وداعــا لــورود العــالم ولنفــتح ذراعينــا لأشــواك الــذكريات الحزينة والمستقبل الباهت الذى لا طعم له ولا رائحة..

الــذكريات هــى مجموعــة مــن المواقــف التــى تنــدرج تحــت بنــد "الماضــى" بحلـوه ومـره. إذا مـا دقـق الإنسـان النظـر سـنجد أننـا كنـا ومازلنـا فـى مسـرح كبيـــر نحـــن أبطالـــه وربمـــا ضـــحاياه، نرتـــدى مـــع كـــل لحظـــة مختلفـــة قناعـــا يناســـبها ســـواء مضـــطرين أو بحريتنـــا، وكأننـــا الغرفـــة الســـحرية لأبـــدع وأروع أدوات التنكـــر والماكيـــاج والتـــى يســـتحيل علـــى أى إنســـان مهمـــا كـــان أن يكشـــفها إلا صـــاحبها نفســـه، فقـــط عنـــدما يتوقـــف قلـــيلا ليســـترجع حياتـــه وكـــم الأقنعــة التــى ارتــداها، مثــل صــندوق الــدنيا الــذى يــدعوك لمشــاهدة ســيرة شـخص مـا مـن وجهـة نظـر الـراوى بـالطبع خاصـة لـو كـان هـو نفسـه البطل.مـا أمتـع أن تـتعلم مـن تجربـة لـم تمـر بهـا أنـت، ومـا أسـهل أن تصـدر الحكـم حتـى لـو كنـت تـرى نفسـك أحيانـا، لكنـك مطمـئن الآن لأنـك حاليـا خـارج اللعبـة. هـذا مـا يحـدث تمامـا وأنـت تتـابع مسـرحية "صـندوق الأقنعـة" تـأليف الإسـبانى خـايمى سـالومى ترجمـة د. رضـا غالـب إخـراج جمـال منصـور.تجلت موهبـة المؤلـف فـى لـم شـمل خيـوط نـص متشـابك يقـوم أساسـه علـى تتبـع تركيبـة البطـل خـوان (أحمـد حـلاوة) الكهـل المتهالـك، حيـث يسـترجع حياتـه بعينيـه هـو عنـدما يشـعر بمـدى التنـاقض والعجـز وربمـا اليـأس أمـام حفيـده الشـاب (عــلاء قوقــه)، الــذى يرتــدى قنــاع أحــد المهــرجين ويســتعد لاســتقبال أحــد الأصـدقاء ليلـة الكرنفال.يعتمـد العـرض المسـرحى علـى ثلاثـة ممثلـين فقـط يقومـون بكافـة الأدوار.. خـوان هـو الجـد العجـوز والشـاب والمحـب للمغنيـة والضـابط المخـدوع والعاشـق الأنـانى. أمـا الشـاب فهـو الحفيـد وصـاحب الملهـى والضـابط الـذى يحـذره مـن الوقـوع فـى الخطـأ طالمـا أننـا فـى حـرب ولا وقـت للعواطـف، وهـو أيضـا طالبالطـب المنقـذ وهـو الحـانوتى الـذى يعـرض علـى خـوان كافـة أنـواع التوابيـت، وهـو الأيـام التـى يتمنـى خـوان أن تعـود ليعيشـها ويكتشـف حقيقتهـا لكـن متـأخرا قلـيلا. أمـا الفتـاة (إيمـان حمـدى) فهـى المغنيـة وزوجـة الجنـرال والباحثـة عـن السـعادة، وهـى الـدافع الوحيـد الــذى يعــود خــوان مــن أجلــه إلــى ممارســة حياتــه، ولــم لا وكــل هــذه الشخصـيات لا مـانع مـن تصـديقها والتفاعـل معهـا ومـع تطورهـا حتـى لـو كـان المـؤدى شخصـا واحـدا، هـو اسـتعراض لـدورة حيـاة وفـى نفـس الوقـت تبـادل أدوار الـديالوج والأزمنـة.. خـوان كـان يومـا شـابا مثـل حفيـده، والفتـاة تجمـع فـى داخلهـا كـل صـفات الأنثـى سـواء كانـت زوجـة جنـرال أو شـابة تبحـث عـن الرضـا والسـعادة. وكمـا كـان خـوان ضـحية ظلـم صـاحب الملهـى الإقطـاعى الأنـانى، فقـد لعـب نفـس الـدور مـع طالـب الطـب رغـم أنـه مـر بـنفس التجربـة،

لكنـه المـال الـذى يصـيب القلـوب بـالعمى الأبـدى. هـذا هـو الإنســان الـذى يجمــع داخلــه بــين كــل هــؤلاء دون أن يــدرى، ليلعــب دور الظــالم والمظلــوم بنفس البراعة والإتقان طاما لا يتعلم أبدا.

لعبــت الترجمــة دورا بــارزا فــى نقــل وقــائع الــنص بعمقــه الــدرامى المطلــوب وبجمــل ســهلة ولغــة عربيــة غيــر معقــدة، ليتفاعــل مــع العــرض بمســتويات مختلفــة، فــى ظــل حــوار مكثــف يتحــول بــين المواقــف ويتنقــل بــين الماضــى والحاضــر واســتعراض الأحــداث والتعليــق عليهــا وتبريرهــا أحيانــا دون إعــلان. فقــد فهمــت الحــدث مــن البدايــة وعليــك الآن أن تعمــل ذهنــك لتتــابع وتــدرك وتتواصــل؛ لأنــك أنــت أيضــا ارتــديت وســترتدى يومــا كــل هــذه الأقنعــة باختيــارك ورغبتــك. فــأهم عنصــر مــن عناصــر الرضــا بالقنــاع هــى الرغبــة فــى ارتدائـه بالفعـل. ولأنـك تتعامـل مـع عـرض غيـر عـادى فقـد رأينـا ديكـورا بسـيطا تطــابق مــع الــنص المكتــوب، لكنــه يميــل إلــى التقليديــة فلــم ينســجم مــع العـرض خاصـة ذلـك البـرواز العـالى الـذى حكـم علـى الممثلـين أن يـؤدوا فـى النصـف الأخيـر مـن مسـاحة المسـرح رغـم عمـق قاعـة مسـرح السـلام، ممـا أوجـد فجـوة بـين المتلقـى والعـرض رغـم أن المغـزى الحقيقـى هـى لحظـة انطـلاق بـلا حـواجز أو قيـد، ونفـس الحـال بالنسـبة لكلمـات الأغنيـة وألحانهـا والتـى لـو اسـتغنى عنهـا المخـرج لمـا أثـر ذلـك عـل العـرض المسـرحى بـأى حــال.. هــذه النوعيــة مــن الأدوات تتطلــب أداء تمثيليــا مــن نــوع خــاص لــه القـدرة علـى التحـول والتغيـر السـريع فـى نبـرات الصـوت والملامـح بـنفس درجـة التعـايش، ممـا يسـتلزم اسـتمتاع الممثـل نفسـه بهـذه الـدائرة كـى يجتـذب المتلقـى داخلهـا ويعبثـا سـويا.. هـذا مـا نجـح فيـه الفنـان أحمـد حـلاوة إلـى حـد كبيـر وهـو صـاحب القـدرات الخاصـة التـى قلمـا يسـتغلها مخـرج ليبـرز موهبتــه الحقيقيــة، ومعــه الفنــان عــلاء قوقــه الــذى يتقــدم فــى كــل عــرض مسـرحى خطـوة للأفضـل خاصـة عنـدما يتخلـى عـن أكاديميتـه ويتـرك نفسـه للطبيعيـة والتلقائيـة. مـا أمتـع المبـاراة السـاخنة التـى يسـتمتع بهـا المتفـرج بينهمــا وهمــا يتباريــان خاصــة عنــدما يكونــان فــى حالتهمــا العاديــة ولا أقــول العاليـة،لو ارتفـع أداء الممثلـة إليهمـا لارتفعـت أسـهم العـرض عنـد المتلقـى أكثر من ذلك بكثير..

فــى النهايــة نقــول إن مشــهد الحــانوتى كــان بحــق مــن أقصــر وأجمــل المشــاهد، حيــث جســّد الصــراع الحقيقــى بــين تمســك الإنســان بالحيــاة والمـوت القـادم لا محالـة وأبـرز مـن ينتهـز الفـرص وخاصـة المصـائب منهـا وكـل شـىء ولـه ثمـن. الكفـن المصـنوع مـن الخـيش غيـر المصـنوع مـن الحريـر، وهـو تجســيد للحظــة نــدم عميــق عاشــها خــوان كانــت آخــر محطــة تســببت فــى بقـاءه الـدائم فـى سـجل الكهـول. هـو السـبب فـى كونهـا تعرفـه فـى ريعـان شـبابه وهـى لحظـة هـروب الإنسـان مـن الواقـع. هـى أصـدق لحظـة تعتـرف فيهــا الــدنيا بخيانتهــا عنــدما تعــرض للإنســان نهايتــه المحتومــة.. والإنســان أيضــا خــائن عنــدما يضــعف، عنــدما لــم تبحــث المغنيــة عــن الطالــب الشــاب وخافــت أن يمنــع عنهــا صــاحب الملهــى المــورد المــادى، وعنــدما تلاعبــت زوجـة الجنـرال خـوان بالضـابط الطيـب الـذى يرتـدى الحلـة العسـكرية الصـارمة

مـن الخـارج وقلبـه أبـيض مثـل المـادة الخـام للشـمع فلونتـه هـى بكـذبها وخـداعها. وهكـذا فالقنـاع الحقيقـى الـذى لا يقهـر هـو قنـاع المهـرج الـذى يرتديـه الحفيـد، فهـو الوحيـد الـذى يعـرف كـل شـىء وصـامت فـلا يعـرف وسـيلة لـه إلا الضـحك ربمـا مـن بـاب الرثـاء وربمـا مـن بـاب اليـأس. مـن السـخف أن يضعف الإنسـان ويخطـىء ليندم ثـم يبحـث عـن السـعادة ويـتهم الـزمن وتسـربه مـن بـين يديـه أنـه السـبب. الـزمن لا يمضـى إلا عنـدما يفقـد الإنسـان الـدافع والأمـل فـى الحيـاة. وكمـا يقـول سـالومى "الملـل لا عمـر لـه ولا وطـن ولا عقـل" خاصـة فـى ظـل دورة الحيـاة، لـيس فقـط لأن المسـرحية تنتهـى بـنفس اللحظـة المهمـة التـى بـدأت بهـا بعـد تفـتح مـداركنا علـى أشـياء جديـدة، لكـن الـدورة الحقيقيـة بـداخلنا نحـن، نعيشـها ونراهـا والمتلقـى وحده هـو الـذى سـيختار القنـاع الـذى يناسـبه بـين كـل هـؤلاء؛ لأنـه بالتأكيد واحد من أبطال مسرحية "صندوق الأقنعة".. (٦)

"الآخر"
عرض تجريبى مركب يصلح لكل العصور

مـن أنـا؟ أخطـر سـؤال يواجهـه الإنسـان. كلمـا ازدادت وحشـية الإيقـاع تعـددت الشخصـيات المتعاركـة مـن داخلـك لتصـل فـى النهايـة أنـك أنـت والآخـر وآخـر وكثيـرون يرتـدون الأقنعـة المختلفـة حسـب الظـروف.. مـن هنـا ينشـب صـراع عنيـف بـين كـل هـؤلاء داخلـك ومـن بعـدهم تجـاه الآخـرين لتبـرر وتسـبب وتعـيش وتبـوح. "الآخـر" هـو عنـوان المسـرحية التـى تعـرض علـى المسـرح القـومى فـى القـاهرة إخـراج أحمـد إسـماعيل، عـن نـص للمؤلـف الإسـبانى ميجيـل دى أونـا مونـو الـذى ضـرب بحـدود الأرسـطية التقليديـة المعروفـة عرض الحـائط، ليقـدم لنـا دربـا تجريبيـا جديـدا يـدور فـى إطـار عبثـى دائـرى فـى الأحـداث والحـوار الـذى يبـدأ بجملـة "أنـا مـين" وينتهـى أيضـا بـنفس الجملـة. يعتمـد العـرض المسـرحى علـى بنـاء حالـة نفسـية ذهنيـة لـدى المتلقـى بالتـدريج قائمـة علـى المشـاركة الجماعيـة فـى التفكيـر والبحـث، مسـتهدفا إيقـاظ الـوعى فـى عـرض مكثـف مدتـه نصـف سـاعة، حيـث نجـح المخـرج أن يـربط بخـيط ذهنـى رفيـع بـين المتفـرج والممثـل ليخـرج المتفـرج مـن دوره السـلبى ليرتقـى بالمشـاهدة إلـى الرقعـة الإيجابيـة بـالانخراط فـى التفكيـر مـع الممثلـين، ليـؤدى كـل واحـد دوره الجديـد وليحتـل فـى نفـس الوقـت مقعـد المتفـرج أمـام هـذا الـزمن الغريـب. البطـل (أحمـد فـؤاد سـليم) نفسـه لا يعـرف مـن هـو، لكنـه يعتـرف أن قتـل أخيـه لسـبب بسـيط أنـه لـو لـم يقتلـه لقتلـه الآخر. لكـن يـا تـرى مـن الـذى يقـف أمـام نفسـه، هـل هـو كوسـمى أم دميـان، البطـل أم الآخـر، نحـن لا نعـرف الاسـم ولكننـا نتعـرف علـى الشخصـية التـى قتلـت أولا. ثـم تتعقـد المسـألة أكثـر عنـدما تـدعى لاورا (منـال زكـى) أن هـذا الواقـف أمامنـا هـو كوسـمى لكنـه ينكـر، ثـم تـأتى دميانـه (وفـاء الحكـيم) زوجـة الآخـر لتـدعى أنـه دميـان زوجهـا لكنـه ينكـر أيضـا! هنـا ينطلـق صـراع متعـدد الأطـراف والمسـتويات بـين البطـل والآخـر، ثـم بـين دميانـه ولاورا والآخـر، لنكتشـف أن الجميـع يتصـارعون وهـم لا يعرفـون الحقيقـة ولا يريـدون، الجميـع لا هـم لـه إلا التركيـز علـى مـن تبقـى سـواء كـان هـذا أو ذاك.. بمـرور

الوقت سنصل إلى شىء ما مشترك بين الثلاثة، وربما كان هذا سببا للقائهم وتناظرهم معا وهو هذا الظلال الأسود الشرير.. الآخر قتل قبل أن يُقتل، وقد قتله بعدما تزوج لاورا، وينص الاتفاق أن الخاسر يختفى إلى الأبد. نحن أمام قانون البقاء للأقوى، وهو أقدم قانون عرفته البشرية وقدرنا أن يستمر إلى الأبد، والبطل هنا لا يعترف لكنه يبرر فعلته، هو يوهمنا أنه اندفع للجريمة دفعا رغم أنه ارتكبها بكامل إرادته، ويخدعنا بحيرته الزائفة وسؤال التائه "من أنا؟"، علما بأنه يعرف جيدا أنه الجانب الأسود لكل شخصية أى للحنق الكامل الكامن فى النفس مهمته التخلص من أى آخر خاصة لو كان جانبه الأهدأ، هو يؤلمه فى ضميره ويزاحمه ويناطحه الحجة بالحجة. لهذا تجده يبتعد عن لاورا الزوجة الوديعة مثل الحمامة فى الظاهر والتى تتمسك بالسيد كوسمى. إنه يرفضها وأخيرا اعترفت أنها تريده أيا كان هو، ليبدأ محاورتها ومشاورة عقله وهى أيضا ترتدى قناعا اضطر أن يسقط فى لحظة إحساسها بالخطر.هى فى الواقع الجانب السلبى من النساء ينقصها الاقتحام، إن لاورا السلبية تستأذن لتدخل، بعكس دميانه التى اقتحمت وسيطرت على الموقف من أول لحظة معلنة عن قبح شخصيتها بصراحة عندما سألت بابتسامة خبيثة عن مصير دميان، ثم قالتها ببساطة إن هذا لا يهم وإنها تريد الباقى.. بالتالى هى شخصية أصلح وأنضج من لاورا؛ لأنها أوضح بلا قناع وتريد حقها من وجهة نظرها، خاصة وأنها خدعت الاثنين هو والآخر. أى أن منطق الخداع متبادل بينها وبين الآخرين والنتيجة واحدة لأنهما متفقان. من هنا سؤال "من أنا؟" هو سؤال يتحايل به البطل على الحقيقة؛ لأنه يعرف وجهته منذ أن قتل أخيه، لكنه يبحث عن مبرر لما مضى ولما هو آت، والجميع يتكاشفون فى لحظة مواجهة مع النفس مع بعض المراوغة لنترك البطل يتساءل "من أنا؟ ونستكمل بخيالنا نهاية الصراع الدامى بين لاورا ودميانه.

فى النهاية يضفى "الآخر" على الدنيا زحف المساحة الشريرة بأفعالنا نحن دون أى تدخل قدرى أو إجبارى وبرضانا التام. ساهمت ترجمة د. محمود السيد بلغتها السهلة فى التوصيل والتواصل بعيدا عن التعقيد فى ظل جمل قصيرة منطلقة إلى مكانها الصحيح. وقد تعرض النص لإعداد من المخرج أحمد إسماعيل، لكن عاب الحوار أحيانا تكرار بعض الجمل بمرادفات مختلفة مما أحدث تشويشا للمتلقى. كما حاصر وجهة نظره لتتضامن مع المؤدى من ناحية أخرى، وقيد حرية الفكر والتخيل رغم أنها من أهم مميزات هذا العرض. نتوقف أمام ديكور ملابس سعاد العجاتى.. الخلفية ستارة سوداء فى المطلق بلا زمن محدد أو مكان بعينه، هى الدنيا أمامك واختر أنت مسرح الأحداث. وقد انسجمت قطعتا الديكور المتحركة فى روح النص التجريبية، القطعة الأولى نافذة يقطعها فى المنتصف وجهان بلون هادىء وداكن على عجل متحرك، والممثل يتحرك بها حسب مسار الأحداث ويتلاعب بجزئى النافذة المختلفين تبعا لتصاعد الصراع الدرامى. أما القطعة الأخرى فكانت مرآه لامعة انقسمت بواسطة وجهين أيضا، فضلا عن مفتاح الحياة الفرعونى

المعـروف الـذى يتبادلـه الممثلـون وفقـا لنتيجـة المحـاورة حتـى يصـل فـى النهايـة إلـى يـد البطـل وهـو مقلـوب كرمـز مباشـر إلـى حـد كبيـر. أمـا الملابـس فكانـت تتنـزه بـين البيـاض والسـواد بالانسـجام مـع الشخصـيات، لكنـه انسـجام محـدود قيـد نفسـه فـى التقليديـة التـى لا مجـال لهـا هنـا.. أمـا الإضـاءة فقـد تناسـبت كثيـرا مـع الصـراع الـدرامى بمسـتوى طيـب، لكـن المخـرج لـم يتـرك فرصـة للإضـاءة أن تنطلـق بـلا حـدود أو قيـود ولـم يقـدم فيهـا الإبـداع المبتكـر. أجـاد المخـرج فـى انتقـاء مختـارات جميلـة مـن أشـعار المبـدع فـؤاد حـداد متوافقـة مـع العـرض، أضـفت عليهـا ألحـان عبـد العظـيم عويضـة بعـدا موسـيقيا دراميـا جمـيلا معتمـدا علـى السلاسـة وإبـراز المعـانى العميقـة بموهبـة جميلـة مطلوبـة فـى عـرض كهـذا، ليخفـف مـن وطـأة كثافـة الحـوار والصـراعات علـى المتلقـى ويسـاهم فـى تيـار العـرض لكـن بوسـيلة أخـرى بـدون تشـويش. وقـد تنـافس ثلاثـى الممثلـين فـى درجـة اسـتيعابهم للأبعـاد المركبـة للعـرض ومـن داخلـه الشخصـيات المتشـابكة ومـن ناحيـة التعبيـر الـواعى بملامـح الوجـه ونبـرات الصـوت، ولـم يقعـوا فـى دائـرة الافتعـال والمبالغـة فـى تفـاهم منسـجم أمتـع المتلقـى، وإن كانـت النهايـة بسـؤال البطـل "مـن أنـا؟" وإطفـاء الأنـوار لـم تحـدد هـدفها ولـم يفهمهـا الجمهـور فحـدث ارتبـاك هـل انتهـى العـرض أم لا.. ولـم نعـرف أن العـرض انتهـى إلا عنـدما خـرج الممثلون للتحية! (٧)

"اللمبة"
صراع الإنسان مستمر والنهاية فى أيدينا نحن

"اللمبـة" هـو اسـم المسـرحية التـى تعـرض الآن علـى مسـرح الطليعـة التـابع لمسـرح الدولـة بالقـاهرة تـأليف الشـاعر السـورى ممـدوح عـدوان، وتلقفهـا المصـرى جمـال فـرح وأعـد الـنص باللهجـة المصـرية وأجـرى بعـض التغييـرات التـى تتناسـب مـع المجتمـع المصـرى وكتـب أشـعارها أيضـا. يقـول السـورى ممـدوح عـدوان فـى آخـر المسـرحية: "إن هـذا العـرض مـن الممكـن أن يقـدم فـى أى بلـد عربـى، لكنـه يفضـل أن تكـون لغتـه بـنفس لغـة البلـد التـى يعـرض فيهـا". قـام ببطولـة المسـرحية مـزيج مـن الفنـانين المحتـرفين مثـل رانـدا وأشـرف طلبـة وعـادل الكـومى، ومـن الهـواة وطلبـة المعهـد العـالى للفنـون المسـرحية مثـل كمـال عطيـة ومحمـد رضـوان وغيرهمـا. ألّـف الموسـيقى حسـام عبـد المـنعم وصـمم الـديكور محمـد آدم والملابـس لسلوى عرابى والإخراج لخالد جلال.

تـدور أحـداث المسـرحية حـول المعلـم سـعيد (أشـرف طلبـة) الظـالم الـذى يسـتغل أصـحاب العاهـات ليتسـولوا فـى كـل مكـان ويعـودوا إليـه بالغنيمـة المرجـوة، لكنـه دائمـا يطمـع فـى المزيـد خاصـة فـى ظـل وجـود السـائحين وانفـراج الحالـة الاقتصـادية. وعنـدما يـود معاقبـة أحـدهم يـدعو الله أن يـرد إليـه صـحته سـواء كـان أحـدب أو أعـرج أو كفيفـا أو محرومـا مـن الـذراعين ليرتجفـون جميعـا طالمـا هـذا هـو رأسـمالهم. يبـدو لنـا أن أحـدهم عاهتـه الغبـاء مـع العلـم أنـه لا يوجـد شـىء مـا فـى العلـم الحـديث اسـمه

الغباء، لكن هذا الإنسان دائما يحمل لمبة ليقول إن الإنسان مثل اللمبة ويظل طوال العرض يحاول أن يركّبها أو يصلحها، وكأنها الأمل الذى يعيش من أجله أو هى روحه نفسها الذى يود أن تضىء. بعد حوار طويل يتقابل سالم الأعرج مع ابن عمه الذى تعجز قدماه عن الحركة نهائيا، لنفاجأ أن حالته هو وصديقه المكفوف ميسرة جدا بعيدا عن التسول، إنه يمتلك مصنعا للتريكو والعاملون به معوقون أيضا فيتمرد الجميع ويذهبوا معه، إلا سعاد الكفيفة التى نعلم من خلال مناقشتها مع المعلم سعيد أنه يمتلك شيكات بتوقيعهم وسيستخدمها كسلاح إن لم يعودوا جميعا. لكن سعاد التى تشرف على نظافة بيت المعلم سعيد تسلمه منزله بكامل محتوياته بكل أمانة، لننتقل إلى مصنع التريكو ونفاجأ أنهم يضحكون عليهم أيضا ويعطونهم فتات النقود والطعام. وحين يبلغ المعلم سعيد البوليس يذهبون جميعا عدا أحمد الكفيف، وبذكاء تطلب سعاد أن يفتش البوليس البدروم؛ لأنه فى هذه الحالة سيعثر على المهربات التى يكتنزها سعيد ليتراجع المعلم خائفا. ويحلم كل منهم بمستقبله بعد أن تمكن فاقد الذراعين من سرقة الشيكات بأسنانه، لتنتهى الأحداث بإفاقة كل منهم من غفوته محاولا الوصول إلى بقعة الضوء أو اللمبة التى تعلوه..

يدور الصراع الأساسى فى العرض بين الظالم المتحكم المستغل لضعف البشر وبين أصحاب العاهات سواء الجسمانية أو النفسية، الذين أقنعوا أنفسهم أنهم لا دور لهم سوى التسول والخضوع للقوى. سواء كان هذا الصراع على مستوى الأفراد داخل المجتمع الواحد أم بين العالم المتحضر الغربى القوى ودول العالم الثالث التى تقاد، فإن الفكرة جيدة خاصة وأنها مدعمة بخط عاطفى ينشأ بين أحمد الكفيف (عادل الكومى) وسعاد الكفيفة أيضا (راندا) اللذين تلاقيا بالحب دون أن يرى كل منهما الآخر وسط كل غابات الشر والفقر، العاطفة الإنسانية تنمو فى أى مكان وزمان حتى ولو فى وسط النار، ونفس هذا الحب هو الذى يساعدهما فى بث القوة فى روحهما وروح المقهورين أمثالهما، خاصة أن أحمد يهوى الغناء والموسيقى ويرى فى الدنيا صوتها فقط. الفن هبة من عند الله تنقى الروح وتساعده على إحساسه بذاته، وهو الذى يواجه به شر كل ظالم وهذه هى رسالة الفن الحقيقية، هو أول إنسان سمع بمكان مفتاح اللمبه وأضاءها بداخله بالفطرة، ربما لأنه كفيف ولم ينبهر بمغانم الدنيا وساعدته ظلمته أن يتوغل داخل نفسه أكثر ويصل أسرع وأفضل من غيره.. الحق أن المشاهد البسيطة الرومانسية بين سعاد وأحمد على قصرها كانت من أجمل وأرق المشاهد فى الأداء والحوار وجمال الفكرة. وقد أفاض فى استغلالهما أيضا هذا العم المشلول لأنهما يعتمدان عليه فى كل شىء، وكأن كل همهما فى هذا العالم أن يركنا إلى يد تساعدهم ولم يتبادر إلى ذهنهما أبدا أن يمدا اليد اليمنى إلى اليد اليسرى للنهوض بروحهما، وكنت النتيجة أن الابن سرقهما هو الآخر رغم عاهته؛ لأنه أقوى منهما بذكائه حتى ولو كان فى طريق الشر. أما زميله الكفيف فى المصنع (جميل) فهو يصلح الساعات، وهذا يدلنا أنه

مـن الممكـن أن يمـتهن مهنـة تجلـب لـه مثـل الأصـحاء، والأدهـى أنـه مـن خلالها يمكنـه الـتحكم فـى الـزمن ولا يدعـه يمـر منـه أبـدا لأنـه الأقـوى، هـو يـرى العقـارب بـدافع مـن رغبتـه ألا يفوتـه مـن الـدنيا أى شـىء ليهزمها قبـل أن تهزمه.

يحمـل للحـوار المسـرحى بعـض المـط والتطويـل لا لـزوم لـه فـى بعـض المشـاهد خاصـة فـى الحـوار الأول بـين سـعيد والمتسـولين، كمـا أن الحـوار لـم يضـع فروقـا كبيـرة بـين الشخصـيات. فأصـبح الحـوار ممـلا أحيانـا، حيـث إنهـم جميعـا يـرددون نفـس الأفكـار بمرادفـات مختلفـة متشـابهة المعنـى اللهـم إلا حامـد أو صـاحب اللمبـة، لكنـه يتـدخل فـى مواقـف أحيانـا مـا تكـون مقحمـة غيـر مناسـبة. كمـا أن لغـة الحـوار لـم تتناسـب أبـدا مـع بيئـة المتسـولين، لكـل بيئـة مسـتو لغـوى فـى الحـديث والشـفرات، ووجـدناهم يتكلمـون بمفـردات عاديـة جـدا وبصـوت عـال، ولـيس المبـرر لـذلك أنهـم انعكـاس لأى إنسـان ضـعيف لا يثـق بقـدرات نفسـه، فقـد حـدد الـنص مهنـة كـان يجـب علـى الحـوار التـواءم معهـا. أمـا عـن حامـد أو صـاحب اللمبـة فهـو صـاحب البطولـة المعنويـة، لكنـه كـان يفتقـد تغييـر حركاتـه وتعبيراتـه وردود أفعالـه تبعـا لاخـتلاف المواقـف. وقـد وصـل العـرض خاصـة فـى لحظاتـه الأخيـرة إلـى المباشـرة الشـديدة فـى الحـوار، وكأنـه يقـول: "هـذه هـى رسـالتنا" دون الحاجـة إلـى ذلـك؛ لأن الرسـالة كانـت واضـحة جـدا لجميـع المسـتويات دون الحاجـة إلـى قـاموس اللهـم إلا لـو كـان المتفرجـون مـن أصـحاب العاهـات.. أحيانـا نجـد أحـداثا غيـر منطقيـة ومقحمـة مثـل صـدفة لقـاء سـالم بـابن عمـه صـاحب المصـنع واسـتدعاء البـوليس لكـل المتسـولين، وفجـأة يتركـون أحمـد الكفيـف دون سـبب مـع أنـه مـن أصـحاب الشـيكات، وإذا بـه يـزورهم مثـل أى إنسـان عـاد، أيـن كـان ولمـاذا لـم يسـتدعه أحـد لا نـدرى! إذا كـان المعـد قـد أضـفى نوعـا مـن الكوميـديا علـى الـنص، فـإن ذلـك لا يبـرر إضـافات لا لـزوم لهـا مثـل موسـيقى رأفـت الهجـان وتقليـد أحمـد لعبـد الحلـيم حـافظ أثنـاء حلمـه أن يكـون مطربـا، وإذا بـه ينتقـل فجـأة ليقفـز علـى أغـانى عمـرو ديـاب ممـا أفقـد المشـاهد التركيـز وجعلـه لا يشـاركه أحلامـه، بـل يضـحك وينشـغل بالضـحك عـن التفاعـل مـع أحـلام هـذا الكفيـف. رغـم هـذا جـاءت كلمـات الأغـانى بسـيطة سلسـة معبـرة عـن مهنـة التسـول، وصـلت إلـى درجـة جيـدة بالفعـل فـى التعبيـر التلقـائى عـن الحـب والإحسـاس بالحيـاة بكلمـات تلقائيـة فطريـة، واكتملـت بسـاطة وجمـال التعبيـر بالجمـل اللحنيـة القصـيرة السـريعة والرومانسـية لتبـرز بـتفهم معـانى الكلمـات وصـفاء العاطفـة، متناسـبة مـع الإمكانـات الصـوتية المقبولـة لأحمـد وسـعاد خاصـة فـى الأداء الفـردى، وإن خلـت المسـرحية مـن الموسـيقى التصـويرية خلـف الأحـداث رغـم أنـه كـان هنـاك أكثـر مـن موقـف يتحمـل الموسـيقى، والتـى كانـت ستسـاعد كثيـرا فـى إبراز الحدث والمشاعر الانفعالات.

أمـا الـديكور فقـد كـان تقليـديا.. بيـانو فـى بيـت سـعيد وبـاب خلفـى خشـبه غيـر مسـتو مثـل بـاب الكهـف فقـط، لكنـه لـم يسـاعد فـى تجسـيد الأحـداث رغـم بسـاطته، وكـان مـن الممكـن اسـتخدامه وبـذل مجهـود معـه

أكثـر مـن ذلـك، خاصـة أن الصـراع مـن هـذا النـوع هـو قضـية البشـر منـذ بـدء الخليقـة. مـن أكثـر الأشـياء الملفتـة للنظـر كانـت الملابـس التـى لا تعبـر بـأى حـال مـن الأحـوال عـن فقـر وبـؤس الأبطـال، مـنهم مـن يلـبس حـذاء جلـديا فـاخرا ومنهـا مـن يلـبس حـذاء رياضـيا ثمينـا، ومـنهم مـن انبثقـت أفكـاره ليرفـع إحـدى أرجـل البنطلـون. وكـأن هـذا هـو حـال المتسـول ولا يهـم أنـه يلـبس جوربـا وحـذاء لهمـا قيمتهمـا الماديـة، علمـا بـأن الملابـس فـى النهايـة نظيفـة تمامـا!! بـالطبع لـيس المفـروض أن تكـون الملابـس قـذرة، لكـن هنـاك فـارق كبيـر بـين القـذر والبـالى القـديم اللهـم إلا المعلـم سـعيد الـذى كـان يلـبس ملابـس مارشـال أجنبـى متنوعـة بـين الأزرق والأحمـر مثـل علـم أمريكـا. مـع الإمكانـات الضـعيفة نجحـت الإضـاءة فـى إبـراز الأحـداث وسـاعدت الممثلـين لإبـراز طـاقتهم، ولنبـدأ بمجموعـة الهـواة والشـباب الـذين أدوا أدوارهـم المرسـومةلهم وإن كـان هنـاك تنـافس خفـى فـى القـدرة علـى إضـحاك المتفـرج ممـا تسـبب فـى التكلـف بعـض الأحيـان، وإن تميـز مـنهم كمـال عطيـة فـى دور خيـرى الخـالى مـن الـذراعين بموهبتـه التمثيليـة والأداء الكوميـدى المعبـر النظيـف، لكـن بشـرط الاعتمـاد دائمـا علـى التلقائيـة دون الـدخول فـى دائـرة التصـنع. ومعـه يتميـز محمـد رضـوان الـذى قـام بـدور سـالم الأعـرج بصـوته القـوى المعبـر والقـدرة علـى التعبيـر، وقـد أتاحـت لـه مسـاحة الـدور إبـراز إمكاناتـه. وبـرغم قصـر مشـهد الضـابط الـذى لعبـه وائـل زكريـا، هـو ممثـل جيـد هـادىء يعـرف كيـف يسـتغل الموقـف ويجيـد إلقـاء النقـد الـلاذع، وقـد أجـاد فـى دور الضـابط المشـغول بـالتريكو واللاهـى عـن أحـوال الظلـم. السـلطة ليسـت فـى يـده؛ لأن القـوة تنبـع مـن داخـل الإنسـان، ولـن تسـتطيع الحكومـة أن تنشـلك حتـى مـن أغـوار نفسـك المظلمـة.. كمـا أجـاد القـزم هيمـه تجسـيد دور سـلاح سـعيد الفتـاك بتلقائيـة جميلـة وروح مرحـة، بوصـفه سـلاح الشـر المـاكر القصـير الـذى يمـر بـين الأقـدام ولا تشـعر إلا بنتيجتـه، لكنـه فـى نفـس الوقـت لـيس أقـوى منـك وتسـتطيع أن تهزمـه، إن قوتـه وسـطوته وهـم كـامن فـى خيـال أصـحاب العاهـات العقليـة فاقـدى الثقـة فـى أنفسـهم وفـى قدراتهم.نصـل إلـى عـادل الكـومى الـذى أجـاد فـى حـدود دوره، لكنـه ينقصـه الـتخلص مـن ابتسـامة الكفيـف التقليديـة الدائمـة بـلا سـبب، هـى ليسـت ابتسـامة تفـاؤل، التفـاؤل لا يلازمـه ابتسـام دون مناسـبة. وهـذا مـا أدركتـه سـعاد (رانـدا) التـى برعـت فـى تجسـيد دور العاشـقة المتيمـة والباحثـة عـن نـور اللمبـة والضـمير المسـتيقظ الناصـح الأمـين، سـاعدها علـى ذلـك قـدرتها التعبيريـة العاليـة وأداؤهـا الكوميـدى أو الرومانسـى أو حتـى الحـزين الهـادىء الـذى ينتـزع تعـاطف إعجـاب المتلقـى، بالإضـافة إلـى تمكنهـا مـن الإمسـاك بتلـوين نبـرات صـوتها رغـم تعـدد المواقـف، وكانـت فـى لحظـات صـمتها أو رد فعلهـا لحـدث آخـر متعايشـة مـع العـرض تسـاندها موهبتهـا وخبرتهـا. كمـا ينطبـق الأمـر نفسـه علـى الفنـان أشـرف طلبـة الـذى نجـح فـى فهـم تركيبتـه السـيكولوجية جيـدا، وجعـل المتلقـى يكـره أفعالـه ولا نتعـاطف معـه أبـدا ونـرى أفعالـه ونوايـاه مـن نافـذة مفتوحـة؛ لأننـا لـو تعاطفنـا معـه سـتنعدم الكوميـديا وأهـدافها النقديـة اللاذعـة. فـى النهايـة نسـتطيع القـول إن المخـرج خالـد جـلال نجـح فـى الإمسـاك بخيـوط المسـرحية رغـم الملاحظـات السـابقة

ليقدم لنا عرضا جيدا. لكن السؤال الآن هل هناك تشابه فعلى بين أحداث بل وبعض فقرات الحوار من "اللمبة" وعرض "وجهة نظر" لمحمد صبحى ولينين الرملى؟؟!(٨)

"النمل والنظام"
إنذار ألا نتحول إلى نماذج متنملة!

أن يتحولوجود الإنسان وينغلق عالمه إلى مجرد دوسيه يحمل بياناته، هذه هى نهاية الحياة حتى لو كان مازال يعيشها. هذه هى الفكرة الأساسية التى يقوم عليها العرض المسرحى "النمل والنظام" الذى يعرض على خشبة مسرح السلام بالقاهرة تأليف ميخائيل رومان إخراج زوسر مرزوق. من المعرف أن رومان يقوم بنفض الغبار بمنتهى القوة والعنف عن القيم البالية والشعارات الزائفة التى تعصب العينين حتى تكاد تخترقهما إلى غير رجعة، خاصة إذا ما نجح النظام السائد فى تحويل الأفراد إلى مجرد سرب من النمل كنماذج ليس بينها فروق فردية يسيرون دائما كالقافلة، ولا يحق لأحد منهم الخروج عن النظام حتى لو كان رأيه صحيحا. ليس مسموحا أن يلتفت وراءه ولا يرى أبعد من زميله الذى يسبقه، ليس من حقه السؤال أين يذهب ولماذا وإلا سيعتبر خارجا عن قانونهم المفصل على فاقدى البصيرة .

ممثل هذا القانون هنا هو موظف التأمينات والمعاشات عبد الغفار (هادى الجيار) المتفنن فى ذل الأرامل خاصة، بصفته مالكا لأوراقهم وأرزاقهم وكأنه سيقطع من ماله الخاص. وعلى الجانب العائلى نجد أربعة أفراد يئنون تحت حكمه، منهم الأب (جمال إسماعيل) الذى لا ندرى لماذا يخافه بشدة هكذا إلى هذا الحد، والأم (عفاف حمدى) التى تحاول إرضاءه بشتى الطرق، والابنة (حنان سليمان) التى تنتظر الموظف زوجا لها وتخافه أكثر مما تحبه وربما تحتمى به منه بزواجها. هو يمثل الساتر الغريب ضد نفسه بصفه هذا العدو المستبد، لكن الموظف أبدا لا يبادلها الشعور الطيب، فهى بالنسبة له مجرد علبة فارغة تتسع لطبعه الديكتاتورى. وأخيرا سنجد صديقه حمدى (الممثل الدائم لآراء ميخائيل رومان فى كل أعماله/أحمد صادق)، الذى يتوسط لسيدة حتى تحصل على معاشها لكن الموظف يرفض؛ فيحكى حمدى حكاية صديقه فى مونولوج طويل ليعبر عن مدى تحطمه وانكساره تحت وطأة الظروف المحيطة.. لكل إنسان نقطة ضعف حتى ولو كان هذا الموظف الذى يعلق أمامه آلة الدف على الحائط لتذكره دائما بشىء ما يحبه، عندما يسمع صوتها تتحول إلى ناقوس خطر منبعث من داخله يرسم أمامه صورة سيئة يحاول دائما أن يتناساها، وعندما تستخدم خطيبته الآلة دون قصد يثور ويموج لترى هى عبد الغفار الحقيقى الذى يلتهم كل شىء بشراسة حتى الطعام ولا ينظر حوله، لكنه يطل على الجميع من أعلى علما بأنه شخص ضعيف من داخله ويستخدم نفس سلاح الدوسيه ضد كل من يخاف منه، حتى أنه يكاد يصعق عندما داعبته خطيبته وقالت له

إن الدوسيه الخاص به عندها.لكل بشر أخطاؤه ولا تتصور أنك ستظل المتحكم دائما فى كل شىء.. فى إشارة سريعة لم تكتمل نجده يثور ثورة عارمة ويرتبك إذا ما ذكرت سيرة والدته فتصمت خطيبته تماما. هكذا نجد الخط الدرامى متشابكا ومجدولا فى صراعات متقاربة ومتباعدة، وكأن الجميع يجذب الخيط لكن طرفها الحقيقى فى يد عبد الغفار وحده.

التعمق فى مغزى الصراع مطلوب بعيدا عن ارتباط رومان بفترة حكم الستينيات وإلا ما دخل جيلنا بهذه القضية، الإنسان هو الإنسان ونماذجه متعددة فى كل مكان. وكالعادة اعتمد الحوار على الكلمات الناقصة ذات المعنى المبهم بعض الشىء، قد يتضح من الأحداث وقد يستنتجه المتلقى للإعلاء من دوره من مجرد مشاهد إلى مشارك فعال بالفكر والقدرة على المواجهة فلا وقت للهرب، لكن على ألا يصل الحوار إلى حد العبثية الكاملة، العبث الحقيقى قائم فى النفس البشرية ذاتها. لاشك أن هذا النوع من العروض يحتاج إلى اتحاد كامل من عناصر العرض المسرحى ليؤتى أثره من الناحية الفنية، لكن كان هناك تفاوت كبير بين فعاليات هذه العناصر يتحمل مسئوليتها المخرج زوسر مرزوق، حيث إن الإيقاع فى العرض خاصة فى الفصل الأول متقطع الأوصال، وكان يجب أن يكون أسرع وأكثر سخونة كثيرا ليتفاعل مع الدراما، كذلك كان يجب توظيف الإضاءة أفضل من ذلك بمراحل. ففى هذه النوعية منالعوض تفرض الإضاءة نفسها كبطل تكنيكى أساسى بجانب الممثل، لتعكس انفعالاته وتسهم فى توظيف الصراع وكشف دهاليز الشخصيات، لكنها لم يكن لها وجود أبدا حتى على المستوى التقليدى، مع أنها كان من الممكن أن تلعب دويتو نشطا مع الديكور الجيد، حيث إن زوسر مرزوق فى الأصل واحد من أفضل مهندسى الديكور فى عالم المسرح. وقد صمم هنا كتلا كبيرة تغطى خلفية كبيرة عميقة يفرق بينها مساحات متساوية فى كتلة عريضة ذات لون فاتح باهت، يخرج منها رأس صغير فى شكل منحنى قد تراها نموذجا للنملة، وقد تراها حصارا من أشخاص ليسوا أسوياء يطلون على بعضهم البعض، وقد تراه ترديدا لبعض الجمل الحوارية خاصة عندما يعرض عبد الغفار على خطيبته قضاء شهر العسل فى أحضان الفراعنة، وهم الأصول العميقة للحكم والملك وأحيانا الديكتاتورية والحضارة فى نفس الوقت، لتجد أن الكتل الديكورية تقترب أحيانا من ضخامة الهيكل الآدمى الفرعونى لكنه بلا ملامح لأنه مجرد نموذج، وربما لأن القضية مستمرة من البداية حتى اليوم.. كل هذه التساؤلات هى ميزة ديكورات زوسر مرزوق الذى يجعلك تفكر فى ماهية هذه الكتل ومغزاها، وفى كيفية توظيفها كعنصر فاعل جدا فى العرض وكأنهم الأبطال الأساسيين الذين يضيفون بلا تكرار، لكنه لم يبرز وسط كل هذا الدفء كرمز أساسى يعتمد عليه خاصة أن لونه بنى غامق، والنتيجة أنهتاه وسط الكتل الفاتحة اللون ولم نلحظه. بالطبع كان على الإضاءة هنا أن تبرز لنا المغزى وتنطق برؤية المخرج لكن هذا لم يحدث، فلم نتابع حتى تطور الشخصيات عندما رفض الأب أن يستسلم أكثر من ذلك لعبد الغفار، ولم يساند الفتاة هى تعلن رفضها لخطوبته أى

لاستعماره أكثر من ذلك. فالاستعمار أحيانا يأتى من داخلنا نحن وبأيدينا. وقد تركت الإضاءة حمدى وحده فى مونولوجه الطويل واكتفت بأنها خفتت أحيانا بسيطة رغم أنه واحد من أفضل المشاهد مما زاد من حدة الملل، خاصة أن الموسيقى لم تساند المونولوج علما بأن المؤلف الموسيقى محمد الشيخ أبدع فى وضع جملة موسيقية مناسبة بعض الأحيان. بينما كانت استعراضات حسن الشبكى مندمجة فى العرض لكنها انفلتت منه أحيانا. الحبال التى يقيد بها حمدى نفسه أثناء شرح قضية إنسان فضحت سجنه رغم أن الحوار والأداء كانا فيهما الكفاية تماما، النمل لا نأخذ منه سوى طابور واحد روتينى ممل يفقد الإنسان حيويته، وبمرور الوقت يخاف الخروج من هذه القافلة العمياء ويتشكك فى نفسه ليتساءل من منا على حق؟؟ أحيانا قتل الشجاعة وإحساس الاستمتاع بالحياة عند الإنسان تكون أشد كثيرا من نيران البراكين..

تنقلب الكفة فى صالح العرض مرة أخرى بسبب أداء الممثلين الجيد والذى أحسن المخرج اختيارهم. فقد أدرك هادى الجيار أبعاد شخصية عبد الغفار بلا انفعال بكل جوانبها الضعيفة والقوية، وتماشى أداؤه مع تدرج اتضاح الشخصية بخبرة وموهبة رغم وجوده المستمر على المسرح وفى إمساكه لمحور الأحداث فى يديه. الأداء المتمكن فى التحكم فى نبرات الصوت وملامح الوجه سمة صادقة تبارى فيها هادى الجيار مع حنان سليمان، التى نجحت بالفعل فى تجسيد المشاعر الداخلية للإنسان الخائف المتردد الذى يحاول أحيانا الضحك على نفسه وخداعها، وكيف يبتسم رغم أن الخوف يعتصرها بكل ما فيها من طفولة وبراءة إنسان لم يجن شيئا إلا أنه باحث عن السعادة. حنان واحدة من أفضل الممثلات اللائى يقمن علاقة مودة سريعة جدا عميقة مع الشخصية وداخلياتها على المسرح بصفة خاصة، مما ينعكس تماما على المتلقى فيستوعبها ويتفاعل معها دون أن تفرض وجهة نظر الشخصية على المسرح. وبخبرة كبيرة لعب جمال إسماعيل دور الأب، وهو ممثل تبرز موهبته على مر الأيام يجمع داخله طاقة كوميدية وتراجيدية كامنة مهما قصرت أو طالت مساحة دوره، هذه النوعية من المواهب قادرة على الإبداع فى عرض لا يعرف الخدع السينمائية ولا الوساطة فى النقد. بنفس الهدوء والتفهم لعبت عفاف حمدى دور الأم واستطاعت مباراة جمال إسماعيل بملامحها المصرية وإدراكها لقيمة هذه الشخصية، التى تمثل هى وزوجها نتاج جيل كامل تمكن منه الخوف إلى أبعد حدود.. أما أحمد صادق فقد برز بأدائه الواعى لمكانة حمدى عند ميخائيل رومان، خاصة فى المونولوج المنفرد الذى يحتاج إلى مجهود وموهبة تقبل الدخول فى هذا الاختبار الصعب.. التهافت على الطعام، الرهبة من الهروب، الغفوة أمام الحقائق، المداراة والمواربة.. كلها آليات نصنعها بأيدينا محليا وهى إنذار لنا ألا نتنمل أبدا.. (٩)

"يا داخل"
شباب موهوب يحتاج إلى رعاية

التاريخ خطوة سبقت قدوم الحاضر، والحاضر قدره أن يلحق بالماضى، والفارق بينهما فى الأحداث وقيمة الزمن تحدده الأجيال. ماذا لو التقى الجد السابع بأصغر حفيد ويقدم كل منهما كشف حساب لاذع بصراحه.. فكرة بسيطة عميقة طرحها المؤلف السورى محمد الماغوط فى نص "المهرج"، وقدمته فرقة الجانب الآخر بعنوان "يا داخل" فى حديقة المركز الإسبانى بالقاهرة، بطولة سلامة إمام وعلاء السباعى ووائل وأحمد زيدان وسميرة سمير وسوزى نافع ومحمد فتحى ومحمد عبد الجواد وخفاجى عبد الفتاح مخرج العرض.

يقوم العرض على فكرة مسرحية داخل مسرحية. نحن أمام فرقة تتشاور فى تقديم مشاهد قصيرة يحاول أفرادها إخراج ما عندهم وكل ممثل يحلم بالبطولة فيقوم بأكثر من دور، وفى زمن قصير نشاهد أشهر مشاهد دون كيشوت ودون جوان فى سخرية لاذعة بملابس حديثة وارتجال متعمد. فأصبح المشاهد يلعب دورين متداخلين مرة كمشاهد فى عرض "يا داخل"، ومرة كمشاهد لسلسلة المشاهد التى تنفجر من بنات أفكار المؤلف والمخرج العبقرى. وعندما جاء الدور على مشهد الفارس العربى صقر قريش أو الأمير عبد الرحمن الداخل أمير الأندلس سخروا من السبب الذى دفعه للحرب، فإذا بالأمير نفسه يهب عليهم من سحب الماضى ويتجسد أمامهم لينهاهم عن السخرية من تاريخهم.من هنا يفاجأ الأمير بتفرقة العرب وتشتت شملهم ويتم القبض عليه ويتحول إلى أنتيكا للبيع وهناك مكافأة كبرى لمن يرشد عن الهارب. ويفكر الأحفاد فى ثمن بيع جدهم ويفيقوا فى النهاية على أحد الخائنين، وتكون النهاية أن يقتل الفارس وهو داخل على أعتاب ماض ليعود إليه. ويا ليته ما دخل للحاضر فقد غدر به! استوحى المخرج بعض المشاهد من فيلم "الحائط" لآلان باركر حيث جسدت الرسوم المتحركة كيفية تسلط الغرب بسلاح المال على رقاب الفقراء فى فيلم مؤثر متفاعل دراميا مع العرض بمونتاج عالى المستوى، والحق أن الفرقة مجموعة متجانسة من الشباب الموهوب المجتهد ولا ييأسوا، فهذا هو العرض الرابع عشر لهم وإن كانت المشاهد تحتاج إلى ضبط إيقاع أفضل، ربما يرجع ذلك إلى الإمكانات ومحاولة لفت الأنظار من الممثلين خاصة خفاجى عبد الفتاح وسلامة إمام. من أجمل عناصر العرض كانت كلمات عمر صالح وأحمد زيدان،هى منسجمة متفهمة للقضية العميقة الخادعة المختبئة وراء الكوميديا المريرة، تفاعلت معها جمل العزف المنفرد لأحمد الصاوى وعلى سليم وإن كان صوت المؤدى يحتاج إلى إعادة نظر.. كما اعتمد المصممان خالد كمال وطارق يحيى على ملابس عصرية تميل إلى الشعبية البسيطة. (١٠)

"الخشبة"
لحظة اعتراف إنسانية قهرتها المباشرة الشديدة

فى زحام عروض مسرح الدولة أو المسارح الخاصة نتخبط دائما بين العروض الجيدة وأخرى لم يحالفها الحظ، ووسط كل هذا نشتاق دائما لعروض المونودراما التى يستحق أن نطلق عليها عرض "التحدى" فى كل شىء، من حيث اللاتقليدية فى طبيعة النص والرؤية الإخراجية التكنيكية للعرض المتواصل معها عناصر السينوغرافيا المختلفة، ويبلور كل ذلك ممثل واحد فقط يضع نفسه بنفسه فى لحظة اختيار صعبه تتراوح بين النصف ساعة والساعة وجها لوجه مع الجمهور ومع الفراغ المسرحى وتوظيفه المختلف من حوله ومع نفسه قبل هؤلاء. طبيعة عروض المونودراما تحتاج إلى نوعية قضايا من نوع خاص لا تتحمل إلا قدرة خاصة مكثفة، وكثيرا ما تجسد لحظة ما بعينيها لتلعب دور الزمن مع حالة ما يجسدها البطل.. تماما مثلما شاهدنا عرض "الخشبة" بالقاهرة تأليف مصطفى عباس إخراج أسامة فوزى.. فهو إنسان (حسين الشربينى) توقف للحظة ليسترجع ما فات ويتصور المستقبل فى وقت حاضره، قد يكون كشف الحساب هذا داخل نفسه ولا يحدث منه شىء ولكننا نتعرف عليه فى النهاية. فهو عامل فى أحد المسارح يجهز الإضاءة ويشرف على ترتيب الديكور، ومن أول جملة نشعر معه أن هناك منطقة معتمة فى حياته لا تريد أن تنير أبدا خاصة عندما قال إن هذا البروجيكتور لا يريد أن ينير أبدا.فى مرحلة الفلاش باك يتذكر أن البطل تأخر منذ عامين فتقدم هو ليأخذ مكانه، لكن المخرج نهره بشدة كما ينهره دائما بمناسبة وبدون فى مواقف كثيرة، مع ذلك يخدع هذا الإنسان أولاده وزوجته ويقنعهم أنه من أهم الشخصيات فى المسرح، هذا هو طموحه الداخلى وبسببه قرأ العديد من الكتب العلمية لكن لا احد يفهم ولا أحد يريد. الكل مشغول فى المظاهر والأضواء وينسون الصغار دائما.هكذا تتوالى الاعترافات ودقائق السخط والتبرم ونكتشف فى النهاية أنه لا يسترجع، بل مازال يعيش هذا الواقع المرير حتى الآن ولن ينتهى منه أبدا.. اللحظة فى حد ذاتها جديرة أن تجسد، هى لمحة صعبة عميقة يزيل فيها الإنسان التراب من فوق مرآته ليرى الحقيقة ولو لم يسمعها غيره! لكن الاهتزاز فى العرض نبع من أكثر من جانب.. أولا - حين لجأ المؤلف مصطفى عباس إلى الإكثار من المرادفات المتوالية وكثرة الحديث عن نفس شخصية المخرج وعن أسلوبه بنفس الطريقة دائما، بالتالى فقد المتفرج توقع التغير فى الأحداث أو التطور فى الصراع، وكان من الممكن اختزال الكثير من العبارات دون تأثير مع كشف مرتب دقيق لصراع الإنسان البطل الداخلى، لكن ما حدث أننا تعرفنا على كل أبعاد الشخصية تماما بعد دقائق وأصبحنا لا ننتظر شيئا آخر. أما عن الصراع فقد أخذ النزعة الماركسية الحادة التى لا ترى أى ذنب لاضطهاد الأغنياء للفقراء خاصة طبقة العاملين منهم، بالتالى انحصرت القضية فى إطار مادى بحت وكان من الممكن أن تتخذ أبعادا سيكولوجية وإنسانية أعمق

بكثير. ولأن الخط الدرامى وخطوات الكشف عن خبيئة الشخصية وطبيعة الصراع اتضحت بعد دقائق بسيطة فى العرض الذى امتد إلى خمس وأربعين دقيقة، فقد حدث نوع من الملل بسبب مباشرة الحوار ومباشرة رموز الديكور. نحن نرى على خشبة المسرح على اليسار السلم المؤدى إلى الخارج والبطل نفسه يحمل سلما خشبيا كبيرا على كتفه بحكم عمله وطموحه، ويتركه قابعا فى الخلف بلا حراك وبجانبه مرآة تعكس حركة البطل. فى أقصى اليمين نجد مقعدا أو فراشا قصيرا لزوم ديكور المسرح الداخلى الذى يعمل فيه البطل، وعندما ينقلب ترى الخلفية الخشبية للفراش كأنها البناء الخشبى للحدث. فى المنتصف نجد خشبة المسرح عبارة عن تشكيل مقوس يرتفع عن الأرض، الجزء الأمامى منه عبارة عن مرآة. الفكرة فى مضمونها مقبولة لكن لاحظ تكرار عناصر السلم والمرآة، ثم إن هذه المفردات تقليدية تماما فى الرموز المشار إليها، السلم طموح والخشبة هى الدنيا والبطل هو العامل الفقير فى أى زمان ومكان، فضلا عن صورة تجريدية للمخرج بلا ملامح يعلقها البطل فى منتصف مقدمة المسرح رمزا للسلطة والحكم. كل هذه العناصر أدت إلى ازدحام شديد على خشبة المسرح مما أعاق حركة الممثل تماما، خاصة أن الخشبة المسرحية عالية بنسبة كبيرة أجهدت الممثل فى الطلوع والنزول كثيرا،أدت إلى لهاث أنفاسه فى أحوال كثيرة ضاعت معها الكلمات وتعبيراتها فضلا عن استاتيكية هذه العناصر؛ فلم تتحرك ولم يحركها الممثل وظلت هكذا ثابتة بلا حراك وفقدت الكثير من معناها ونسينا وجودها تقريبا ولم نشعر بها، وإن كانت فكرة مقبولة نوعا ما من مصمم السينوغرافيا حاتم الشافعى. إلا أن المخرج اكتفى بوجودها دون توظيفها اللهم إلا الفراش المتحرك فقط، كما أن الحركة المرسومة للممثل كانت تحتاج إلى مجهود أفضل خاصة أن الإضاءة وقعت هى الأخرى فى حيز التقليدية. وبشكل عام كانت أشعار علاء عبد المنعم وألحان يوسف كمال مقبولة بسيطة تتناسب مع الموقف وإمكانات العرض وإمكانات حسين الشربينى الموسيقية والحركية.

تفهم حسين الشربينى الخط الدرامى حسب قدرات العرض ولم يتجه للكوميديا برغم براعته المعروفة عنه فى ذلك، لكن أخطاء الحفظ كانت كثيرة وهو نفسه كان يقف ويتحرك بعيدا عن الجمهور ولا نرى وجهه أحيانا كثيرة رغم أنه الوحيد الموجود على خشبة المسرح، لكنه تحمل عبء العرض بشجاعة وأداه فى حدود المطلوب. استكمالا لمباشرة عرض القضية الماركسية الخطيرة تكونت ملابس البطل من أوفارول أزرق بلون ملابس العمال التقليدية المعتادة رغم أن المعنى وصل بأكثر من وسيلة، أدى كل ذلك إلى نتيجة عكسية أى عدم التعاطف مع البطل بالقدر المطلوب. فشعرنا كأنه غريب عنا رغم أنه يمثل الطبقة الغالبة من الكادحين حتى وصلت المباشرة إلى عنوان العرض "الخشبة"، وهى التى كانت تحتاج إلى مجهود أفضل وأعمق من ذلك بكثير.. (١١)

"الساحرة"
الخط الساخن مفتوح بين الماضى والحاضر

لأن الإنسان كان ومازال هو المخلوق الوحيد المستمر مذ بداية الخليقة حتى الآن،لا عجب أن نتخيل بعض التكرار أو شبه التكرار فى المواقف الشخصيات، ليست صورة طبق الأصل لكنها نفس النفس البشرية التى تترك بصماتها وروحها بدرجات مختلفة من زمن لآخر.. على هذا الأساس بنى المؤلف يسرى الجندى نسيج عرض مسرحية "الساحرة" التى تعرض على خشبة المسرح القومى بالقاهرة إخراج محسن حلمى.

تعتمد البنية المسرحية الأساسية على فض الاشتباك الزمنى بين عصرين مختلفين وتعميق الاشتباك وتحليل أسبابه فى الوقت نفسه. إذا كانت الأحداث تبدأ بالعصر الحاضر فى ظل مونولوج طويل يلقيه ساكن القبور، إذا باثنين نستدل من ملابسهما أنهما من الزمن الماضى، لكنهما مكبلان كأحداث التاريخ التى لا تتحرر والماضى الذى لم يتخلص من سجنه أبدا، حيث يمثلان عصر الحجاج ابن يوسف الثقفى (مخلص البحيرى) المعروف والمدرج ضمن أشهر طغاة العصور الإسلامية. نبدأ فى تتبع الخطوط الدرامية المتشابكة داخل كل عصر على حدة، ثم يحدث تقابل والتقاط أطراف الحوار والصراع بين الحاضر والماضى أو بالعكس.. الحاج يساند السلطة الفاسدة كالسلطان وابنته (سناء سليمان) والأمير، هو يد العدالة المكبلة التى تطارد على الصحصاح (أشرف عبد الغفور) منذ الصغر هو وصديقه وكل الضعفاء والمواطنين الشرفاء، تحميه الساحرة (سميحة أيوب) القادرة على الأفعال الخارقة المستحيلة، والمستحيل فى زمن الحجاج هو النطق بالحق. لذلك كانت غريبة على السلبيين المكتفين بالبكاء والتستر وراء ملابسهم الممزقة والشجاعة والإقدام شروط، أهمها الإحساس بالانتماء ومعرفة المعنى الحقيقى للحياة والإيجابية والتعقل فى الأفعال والشعور والتضامن مع هموم الآخرين وأن يعرف القلب الحل، وهذا ما حدث مع الصحصاح الذى يحب جليلة التى لم يرها أحد، فهى المحصنة العفيفة وأمل المحبين وهى الوحيدة التى استطاعت مس قلب الحجاج المتحجر وأصبحت نقطة ضعفه، هو فى النهاية بشر وحماها كثيرا إلى أن تذكرها عندما تعارضت مع مصالحه الشخصية، وجليلة رمز لمصر أو نساء مصر الشريفات أو الأمل الغائب أو النور المنتظر،كل إنسان يعيش من أجل شىء يراوده فى أحلامه ليصبح لحياته هدف، وإلا فلا لزوم لها على الإطلاق. وقد رمز المؤلف لها دائما بمشربية ينبعث من خلالها نور وضاح على يسار المسرح كالنافذة؛ فهى بعيدة المنال رافضة للظلم. ومن داخل الزمن الماضى تحدث عملية فلاش باك أخرى لنتذكر تمرد على الصحصاح منذ الصغر وقدومه أو رجوعه من مهربه وهو شاب، ثم العودة إلى الأحداث ونتيجة القبض عليه وقرار إعدامه،كل هذا والساحرة تحميه وتوبخ الضعفاء الساكتين عن حقوقهم، فهى صوت الحق المسموع على الملأ وفى الضمائر. قبل أن نقفز من

الماضـى إلـى الحاضـر كالعـادة نعـرف أن لكـل ظـالم حاشـيته ولكـل ظلـم سـبب، وأن هنـاك أبطـال الشـعب الـذين انـدثروا ولـم يسـمع عـنهم أحـد وواراهـم التـراب ليصـبحوا فـى النهايـة سـكان القبـور هـم والمناقضـون لهـم، ليخلفـا لنـا آثـارا فـى العصـر الحاضـر الـذى يتـداخل مـع الماضـى فـى لحظـات مناسـبة تثيـر التشـابه، وتشـير إلـى أن التراكمـات تـزداد وأن الحاضـر خليفـة للماضـى بكـل مـا فيـه، الـروح واحـدة والظلـم لا ينتهـى والإنسـان منـه الإيجـابى والسـلبى والمجتمـع تحـت سـطوة زمـن لا يتوقـف عنـد أحـد.. صـاحب أو سـاكن القبـور قـارىء عـارف لتـاريخ بلـد يعـيش فـى قلبهـا، سـاخط مبتسـم قلبـه يبكـى علـى ولـده الفقيـد فـى الحـرب، وكعـادة المصـريين ينسـون أن يتناسـوا همـومهم بالصـحبة والغنـاء بمصـاحبة العـود وأنغامـه الشـجية التـى يعزفهـا المطـرب الكفيـف (فـاروق الشـرنوبى) كنمـوذج لمطـرب ولصـاحب البصـيرة دون الحاجـة للنظـر، وعـادوا بالأحـداث مـن خـلال مونولـوج سـاكن القبـور ومـن خـلال الغنـاء طالمـا السلسـلة لا تنتهـى. كانـت لحظـات التقـاط طـرف الخـيط هنـا وهنـاك أقـرب إلـى التكـرار، المونولوجـات كمـا ذكرنـا مـن نصـيب المصـرى البسـيط المعاصـر وحـوار علـى الصحصـاح وصـديقه والحجـاج ترادفـت فيهـا المعـانى كثيـرا. منـذ البدايـة تعرفنـا علـى معظـم ملامـح الشخصـيات فاختفـت عناصـر التشـويق الدراميـة، خاصـة أن السـاحرة وضـحت وجهـة نظرهـا مـن أول لحظـة فتكـررت المعـانى أيضـا، وغالبـا مـا كانـت تعلـق علـى الأحـداث وتفسـرها بـلا إضـافة أو تحليـل أو تمهيـد لأحـداث قادمـة. حتـى فـى النهايـة عنـدما أخبـرت الصحصـاح أن جليلـة لـم يمسـها الحجـاج، لـم تتـرك فرصـة لإطـلاق المتلقـى لخيالـه أو لإصـدار حكمـه الشخصـى، وفـى المقابـل طالـت المونولوجـات عـن الحـد الطبيعـى دون اللجـوء إلـى حـوار متبـادل. وقـد خفـف مـن حـدة الأحـداث الغنـاء وجمـال وعمـق كلمـات الشـاعر جمـال بخيـت، الـذى يعتبـر بحـق واحـدا مـن أفضـل الشـعراء فـى العصـر الحـالى. كلماتـه رقيقـة متفهمـة واعيـة تعلـق وتمهـد وتثيـر الشـجن، دعمتهـا ألحـان المطـرب والممثـل والملحـن فـاروق الشـرنوبى، الـذى مـن الواضـح أنـه أطلـق هـذه الألحـان فـى حالـة تجـل عاليـة خاصـة أنـه يغنيهـا علـى الهـواء علـى العـود، لكن زاد كم الغناء فى النهاية ففقد بريقه إلى حد ما.

إذا توقفنـا أمـام ملامـح السـينوغرافيا سـنعرف أنهـا البطـل الحقيقـى للعـرض، متمثلـة فـى تشـكيلات الـديكور البديعـة للمهنـدس صـلاح حـاظ الـذى ثبّـت أشـكال هياكـل المقـابر فـى العصـر الحاضـر ووظفهـا كعنصـر ثابـت فـى الماضـى، وكـأن القبـور مسـتمرة وتطـل مـن الماضـى علـى الحاضـر بـالعكس تشـهد علـى الأحـداث دائما،قبـل الحجـاج كـان هنـاك تـاريخ أيضـا. وهـى أيضـا هيكـل مـن هياكـل بيـوت الحـارة المصـرية القديمـة هـذا علـى الجانـب الأيمـن. أمـا علـى الجانـب الأيسـر فهنـاك أعمـدة ثابتـة تسـتخدم مـدخلا ومخرجـا لـدخول الإنسـان الحاضـر وعنـد التشـابك مـع الماضـى مـن نفـس الأعمـدة، مثبـت فيهـا تشـكيلات تاريخيـة مثـل المشـربية وطـراز البيـوت مـن الفـن الإسـلامى. وعنـد الانتقـال للحاضـر تختفـى التشـكيلات ولا يتبقـى سـوى هـذه الأعمـدة. وفـى عمـق المسـرح الضـخم توجـد سـلالم لوضـع العامـة أحيانـا، وأحيانـا أخـرى لبيـان صـراع الطبقـات والعقـول والفاصـل بـين الماضـى

والحاضـــر فـــى لحظـــة قـــدوم الصحصـــاح وهـــو صـــغير وهـــو شـــاب، وأحيانـــا تســـتخدم كمنبـــر خطابـــة للســـاحرة، وأحيانـــا كطريـــق إنقـــاذ ومحـــور مفاجـــآت تهيمـــن علـــى الأحـــداث فـــى ألـــوان هادئـــة منســـجمة التكنيـــك رغـــم كثرتهـــا، إلا أن التشـــكيلات يمينـــا ويســـارا كـــان يجـــب أن تقـــف بزاويـــة مائلـــة للأمـــام قلـــيلا كـــى يستوضـــحها المتلقـــى الجـــالس علـــى الأجنـــاب. لكـــن كـــل هـــذا أتـــاح مســـاحة شاســـعة لحريـــة الحركـــة للممثلـــين والإحســـاس ببـــراح التـــاريخ وانغلاقـــه فـــى الوقـــت نفســـه. كمـــا ســـاعدت الإضـــاءة فـــى تكـــوين جـــو أســـطورى خاصـــة فـــى الخلفيـــة بـــألوان ثـــائرة معبـــرة، وإن لـــم تنســـجم درجاتهـــا وحـــدتها مـــع الأحـــداث والشخصـــيات والصـــراع. مـــن أبـــرز عناصـــر العـــرض كانـــت الملابـــس المناســـبة للشخصـــيات والعصـــور بتصـــميمها وألوانهـــا لســـعاد العجـــاتى، فضـــلا عـــن جمـــال التصـــميمات ومرونـــة الحركـــة التعبيريـــة لمصـــمم الرقصـــات مجـــدى الزقـــازيقى، الـــذى تنـــوع مـــع تنـــوع المواقـــف والعصـــور المختلفـــة فـــى ظـــل أداء واع وحركـــات صـــعبة متســـقة جيـــدة. كـــل هـــذه العناصـــر المتباينـــة انســـجمت تحـــت قيـــادة المخـــرج محســـن حلمـــى، الـــذى أدارهـــا ووظفهـــا فـــى عـــرض ضـــخم اســـتمر حـــوالى ثـــلاث ســـاعات، وأجـــاد فـــى تحريـــك المجموعـــات علـــى المســـرح ولـــم نشـــعر باضـــطراب بـــين الماضـــى والحاضـــر ولا تشـــتيت ولا زحـــام مســـتغلا كـــل جوانـــب المســـرح والـــديكور، وإن اتســـم أحيانـــا دخـــول وخـــروج الســـاحرة خصيصـــا بـــالبطء فـــى التحـــرك خاصـــة أنهـــا تـــدخل مـــن الأجنـــاب لتـــتكلم فـــى المنتصـــف وبـــالعكس عنـــد الخـــروج دون مســـاندة موســـيقى أو إضـــاءة؛ فاختفـــت الديناميكيـــة الحركيـــة مثلمـــا اختفـــت أى موســـيقى مـــع الأحـــداث. نصـــل أخيـــر لـــلأداء حيـــث تفوقـــت ســـميحة أيـــوب كعادتهـــا وإن جـــاء دورهـــا خطابيـــا بحكـــم العـــرض، بينمـــا تفهـــم أشـــرف عبـــد الغفـــور دوره المصـــرى الخـــالص بـــلا انفعـــال زائـــد وبلحظـــات صـــمت عاليـــة وتعبيـــرات صـــوتية قويـــة، بـــالعكس مـــن صـــديقه محمـــود مســـعود الـــذى ولا شـــك طاقـــة تمثيليـــة عاليـــة لكـــن جرعـــة الانفعـــال الزائـــد اســـتمرت فـــى لحظـــات ضـــعفه وقوتـــه، واتســـم أداؤه بالميلودرامـــا العنيفـــة فـــى مواقـــف تحتـــاج إلـــى هـــدوء أكثـــر. فـــى اللحظـــات البســـيطة التـــى ظهـــر فيهـــا ســـامى مغـــاورى علـــى المســـرح فـــى دور الأمـــين أضـــفى طاقـــة كوميديـــة ســـاحرة لاذعـــة، وأكمـــل العنصـــر الكوميـــدى رضـــا إدريـــس فـــى دور صـــديق المطـــرب بخفـــة دمـــه. أمـــا الشـــرنوبى نفســـه فموهبتـــه التمثيليـــة واضـــحة وإحساســـه عميـــق بكـــل كلمـــة يقولهـــا. مـــن أفضـــل نجـــوم العـــرض أســـامة عبـــاس فـــى دور المصـــرى المعاصـــر، حيـــث أدى دوره الصـــعب بإتقـــان عـــال فـــى كـــل اللحظـــات المتكلمـــة والصـــامتة والحاضـــرة والمســـترجعة بـــتمكن واضـــح وتفهـــم لـــدوره المركّـــب المتصـــارع والمتأمـــل للحيـــاة وســـط المـــوت. فقـــد عـــرف النهاية وبداخله حكمة الفلاسفة وبساطة المطحونين.. (١٢)

"حمّام شعبى"
تجسيد حى للإنسان المصرى البسيط

مـــن أشـــهر الأمـــاكن الشـــعبية التاريخيـــة فـــى مصـــر "الحمّـــام الشـــعبى" الـــذى اســـتغله المؤلـــف محمـــد الفيـــل والمخـــرج إميـــل شـــوقى فـــى صـــياغة عـــرض مســـرحى يحمـــل الاســـم نفســـه ويعـــرض علـــى خشـــبة مســـرح الطليعـــة

بالقـاهرة، ونسـجا مـن خلالـه خطـا دراميـا يجسـد الإنسـان المصـرى البسـيط مـرورا بنمـاذج مختلفـة مـن البشـر، مثـل خديجـة البلانـه (فتحيـة طنطـاوى) التـى لا تتـورع عـن بيـع أقـرب النـاس إليهـا فـى سـبيل المـال حتـى لـو كانـت ابنتهـا. تتواصـل الخيـوط الدراميـة لتجسـيد أحـلام حميـدة ومتـولى الخياليـة حيـث إن أحوالهمـا لا تسـاعدهما علـى تحويـل الـوهم إلـى واقـع، مـاذا سـيفعلان أمـام إغـراء مـادى رهيـب يسـلبهما الشـباب والحـب فـى سـبيل المـال.. يلاقـى العـرض إقبـالا كبيـرا وإن كـان يحتـاج إلـى تكثيـف حـوارى أكثـر ليسـرع مـن الإيقـاع الـداخلى، مـع اسـتبعاد التطويـل والمرادفـات والأحـداث الهامشـية غيـر المـؤثرة. نجحـت موسـيقى وألحـان علـى سـعد الشـعبية الخالصـة فـى بلـورة الكلمـات التلقائيـة البسـيطة لإبـراهيم عبـد الفتـاح، ليكونـا ثنائيـا ناجحـا سـاهم كثيـرا فـى نجـاح العـرض مثلمـا نجـح محمـد هاشـم فـى تصـميم ملابـس شـعبية بسـيطة تتناسـب مـع الطبيعـة التـى تجسـدها ومـع صـراع الشخصـية الـداخلى. كمـا جـاءت استعراضـات عـزة أبـو سـنه خفيفـة ومرحـة، وقـد بـرز ديكـور محـى فهمـى الـذى صـمم حمامـا بحـق وأشـعر المتلقـى بجـو شـعبى خـالص، مـن خـلال تشـكيلات وزخـارف جميلـة واسـتخدام أدوات مصـرية بسـيطة، بالإضـافة إلـى توظيـف إضـاءة خاصـة تعطـى ظـلالا قويـة. يعتبـر العـرض خطـوة جيـدة للمخـرج إميـل شـوقى، وكـان الأداء جيـدا للأبطـال خاصـة مـن الفنانـة فتحيـة طنطـاوى وعـزة الحسـينى وسـيد خـاطر وزايـد فـؤاد ورشـدى الشـامى صـاحب الطاقـة الكوميديـة المبشـرة، كمـا أدى حسـن الـديب وتحيـة حـافظ دوريـن جديـدين وإن لـم تسمح لهما مساحة الأدوار بأكثر من ذلك.. (١٣)

"الجنزير"
الزهور ترفض الطرح وسط الجنازير

هـل تتـنفس الزهـور وسـط الأرض الجـرداء؟! سـؤال عميـق قـاس خاصـة إذا كانـت هـذه الزهـور البريئـة مـرآة صـادقة لمختلـف الأعمـار، فمـا بالـك لـو تمكـن مـرض مـا مـن أجيـال كاملـة ولا يجـد مـن يداويـه.. النتيجـة ببسـاطة أنـه سـينفجر محطمـا معـه كـل شـىء مهمـا كـان، هـذا هـو لـب القضـية الجريئـة التـى تعالجهـا مسـرحية "الجنزيـر" التـى تعـرض الآن علـى مسـرح السـلام بالقاهرة تأليف محمد سلماوى وإخراج جلال الشرقاوى.

كلمـة الجنزيـر ثقيلـة لغويـا علـى الحـواس فمـا بالـك لـو كانـت متحجـرة فـى النفـوس مغتالـة لكـل الأحـلام الوليـدة، النسـيج الـدرامى الـذى كتبـه وصـاغه المؤلـف المسـرحى محمـد سـلماوى مـن النـوع التركيبـى التراكمـى.. نتتبعـه كلـه تـدريجيا ليواجهنـا فـى النهايـة دفعـة واحـدة بوضـوح يتمثـل هنـا فـى ثلاثـة أجيـال هرميـة متعاقبـة. هنـاك جيـل الجـد (عبـد المـنعم مـدبولى) الوفـدى القـديم المتحمـل عـبء النضـال والكفـاح فـى زمنـه ليورثـه للأجيـال مـن بعـده، لكنـه للأسـف أصـيب بالصـمم والشـلل وانعـدام الرؤيـة،ولم يعـد يتناسـب مـع فكـر هـذا العصـر المكبـل لـلآراء المسـتهين بالقضـايا.. فـانعزل تمامـا فـى عـالم ذكرياتـه ولـم يعـد يصـلح إلا كرمـز تـاريخى كفـرع شـجرة تولـد

منـه الجيـل الثـانى المتمثـل فـى الأب والأم اللـذين عاصـرا كفـاح ونضـال ثـورة ١٩٥٢، وانشــغلت روحهمــا بقضــايا محتشـــدة ناريـــة لـــم تهــدأ. فكانــا يملكــان هـدفا يشـغلهما يعيشــان مــن أجلـه حتـى لـو اضـطر أحـدهما أن يفقـد حياتـه تمامـا، مثلمـا ضـحى الأب المهنـدس بروحـه أثنـاء بنـاء السـد العـالى كواحـد مـن تلـك الأحـلام الورديـة، التـى طالمـا داعبـت وجـدان هـذا الجيـل الـذى شـاب قبـل أوانـه مـن كثـرة حروبـه فـى الخـارج والـداخل.. هـذا الجيـل بالـذات هـزم مـن داخلـه وانشـرخ قلبـه فـى جـرح ورّثـه الأجيـال مـن بعـده، ولـذلك نجـد الأم زهـرة (ماجـدة الخطيـب) سـيدة مكافحـة أصـيلة حزينـة مـن داخلهـا تريـد ولا تســتطيع، انحاشــت ابتســامتها مــن يــوم وفـاة حلمهـا واختلـت قـدرتها فـى التعـايش مـع هـذا الجيـل الجديـد الـذى لا يشـغله شـىء ولا يلتفـت إليـه أحـد.يتمثل هـذا الجيـل فـى ابنهـا (وائـل نـور) الـذى لا يجـد شـيئا يفيـق مـن أجلـه؛ لأنـه إذا اسـترد وعيـه سـتنهار علـى رأسـه المشـاكل التـى حفظـت مكانهـا جيـدا بتعاقـب الأجيـال وانتكاسـاتها النفسـية.. وقـد تعبـت الأم مـن الجيـل لتعالجـه مـن الخـارج لكنـه مـريض مـن الـداخل، لقـد فقـد الإرادة والقـدرة، يضـحك لكـن لا يبكـى.. أمـا بـادرة الأمـل الوحيـدة فمتمثلـة فـى الابنـة الجامعيـة (عـزة بهـاء) كمثـال لشـباب اختـار طريـق العلـم، فهـى تحـارب الفقـر والجهـل لتلحـق مـا تبقـى مـن صـمود حـزين. هـى لوحـة متكاملـة لمجتمـع بأسـره وبشـهامة السـتينيات تنخـدع الأم زهـرة فـى الفتـاة التـى اصـطحبتها أثنـاء الطريـق؛ لأنـه فـى الحقيقـة لـيس إلا إرهابيـا متنكـرا (خالـد النبـوى)، وإذا بخـط درامـى جديـد يتشـابك ليقـدم لنـا نموذجـا آخـر مـن جـراء انقلابـات الأهرامـات. هـذا الإنسـان الإرهـابى منكسـر مـن داخلـه مفتقـد لحنـان والديـه المنتمـين إلـى جيـل الوسـط أيضـا،فالتقطته الجماعـات الإرهابيـة واتفقـوا معـه أن يحتجـز أسـرة فـى سـبيل فـك سـجن زملائـه الإرهـابيين لينـال الشـرف الرفيـع وينضـم إلـيهم رسـميا فـى حالـة غسـيل مـخ بارعـة كآلـة يسـتمع وينفـذ كـالروبوت دون لمـاذا أو كيـف. لـم يكـن هنـاك يومـا مـن يسـأل عنـه، لمـذا يهـتم هـو بمصـير أحـد؟ لهـذا لـم يجـد غيـر أنامـل الشـيطان فتعلـق بهـا. هـو لا يعـرف معنـى الإنسـانية والعـدل حيـث لـم يتـذوقهما، وعنـدما عـاش وسـط العائلـة البسـيطة المركبـة ناقشـوه واختلفـوا وتحـاوروا باللسـان ليتزحـزح مـن داخلـه قلـيلا؛ فيـرفض أن ينفـذ الأوامـر كـالقطيع ويقـتلهم بـلا ذنـب.. فكـان نصـيبه القتل فى دنيا لا يحق له البوح برأيه ولو سرا..

هـذا الإرهـابى بداخلـه بـذرة بريئـة طمسـها الطـين والفقـر والظلـم، هـو يحتـاج لصـدر بلـد يرتمـى بـين ذراعيـه. وقـد اعتمـد النسـيج الـدرامى علـى المواجهـة الصـريحة بالتحـاور والمكاشـفة والجـرأة دون مواربـة، ليعـزف بإلحـاح علـى الـوتر الحسـاس بـالتركيز علـى قضـية بعينهـا ليكتـوى الجـرح كسـبيل للشـفاء، وإن كـان الحـوار أو الجـدل مباشـر جـدا وهـذا مقصـود فـى تـدرج الصـراع ومحسـوب داخـل كـل شخصـية خاصـة الإرهـابى، وإن عابـه السـرد الطويـل أو كثـرة المرادفـات أحيانـا والاسترسـال كثيـرا مثـل المشـهد الافتتـاحى الـذى ظلـت زهـرة تتحـدث فيـه وحـدها طـوال عشـر دقـائق تشـرح ظروفهـا، ممـا أحـدث ملـلا ورتابـة باستفاضـة دون أن تتـرك فرصـة للأحـداث لتتكشـف تـدريجيا، حتـى سـبب انكسـار الإرهـابى تكشـف مـن البدايـة فلـم

يتبـق أمامنـا سـوى جـدل حـوارى وصـل إلـى حلقـة مغلقـة تمامـا أحيانـا. أمـا دور الجـد فكانـت كلماتـه قليلـة جـدا وكـدنا لا نشـعر بوجـوده ممـا أضـعف دوره وقيمـة رمـزه لـولا أن مؤديـه هـو الفنـان القـدير عبـد المـنعم مـدبولى، وبالمثـل كـان دور الابنـة رغـم أنهـا رمـز الأمـل البـاقى فلـم تأخـذ المسـاحة الكافيـة مـن الأحـداث. وقـد عـادل ميـزان ثقـل القضـية عنصـر الكوميـديا السـاخرة للابـن لتخفيـف المأسـاة. يعتبـر هـذا العـرض اسـتكمالا لخـط المسـرح السياسـى الـذى ينتهجـه المخـرج جـلال الشـرقاوى، الـذى أجـاد فـى توزيـع الحركـة فـى كـل أنحـاء خشـبة المسـرح؛ فـأعطى العـرض ديناميكيـة مرنـة دائمـا تزيـد الصـراع المشـتعل فـى النفـوس. كـل هـذه االتركيبـات السـيكولوجية كانـت تحتـاج إلـى تـدعيم مـن الإضـاءة والموسـيقى لتتـابع الشخصـيات والصـراعات المتطـورة، وكـان بإمكانهمـا منافسـة الأبطـال البشـريين إلا أن الإضـاءة كانـت تقليديـة جـدا رغـم أن هنـاك لحظـات كثيـرة كانـت مناسـبة وتسـتحق. واكتفـى د. جمـال سـلامة باسـتخدام الموسـيقى كفواصـل بـين المشـاهد وكأنهـا اسـتراحة أو حليـة لتغييـر الـديكور دون إبـداع يـذكر. علـى النقـيض كـان الـديكور البسـيط الرقيـق هـو مسـرح الأحـداث، اسـتخدم فيـه المهنـدس صـبرى عبـد العزيـز عمـق المسـرح مـع توضـيح تقسـيمات المنـزل لمـدخل وصـالة بـذوق رفيـع أنيـق بـألوان جميلـة يتخللـه مـدفأة وبيـانو مغلـق دائـم، ولـم يعـد هنـاك فرصـة للنغمـات فظـل البيـانو صـامتا تحـت صـورة الأب التـى تظلـل الجميـع. وقـد أتاحـت المسـاحة الواسـعة فرصـة كبيـرة للحركـة دون مضـايقة مسـاحة العـين. فـى المشـهد الأخيـر اسـتخدم الشـرقاوى معركـة حيـة صـممها بمرونـة. إنهـا حربصـنعها عبـد الله مـراد بـين الشـرطة والمتطـرفين بجمـال وبراعـة، لكـن ضـاعت منـا أفضـل اللحظـات وهـى لحظـة مـوت الإرهـابى التائـب والجـد الـذى ولـى زمنـه، فقـد قتـل الإرهـاب ماضـينا ومسـتقبلنا وكـان مـن الممكـن أن تكـون لحظـة دراميـة عاليـة لكـن لـم يـتم التركيـز عليهـا.. لقـد دعـم مـدبولى بأسـتاذيته وخبرتـه نقـاط ضـعف دوره، وأجـادت عـزة بهـاء فـى دور الابنـة وإن ينقصـها بعـض التفاعـل مـع الأحـداث، كمـا تواصـلت ماجـدة الخطيـب جيـدا مـع دور الأم بـتفهم واع للـدور بتوظيـف نبـرات صـمتها القويـة، بينمـا جـاءت شخصـية الإرهـابى اختبـارا صـعبا للفنـان خالـد النبـوى؛ لأنهـا شخصـية فـى خصـام دائـم مـع نفسـها تحتـاج لاحتـواء، وقـد اجتهـد فـى تجسـيد مراحـل الصـراع المختلفـة بملامـح الوجـه ونبـرات الصـوت بهـدوء أحيانـا وانفجـار كثيـر بسخرية لاذعة.

مـن أبـرز أبطـال العـرض وائـل نـور الـذى لعـب شخصـية الابـن المـدمن، هـو طاقـة كوميديـة لـيس لهـا حـل، قنبلـة موقوتـة مـن الضـحك صـمد بقـوة أمـام مـدبولى بـلا افتعـال، وحتـى يثبـت قدراتـه التراجيديـة أبـدع فـى تجسـيد لحظـة الاحتيـاج للمخـدر. الحـق أن جميـع الأفـراد يسـتحقون التحيـة للشـجاعة فـى تجسـيد العـرض. الزهـرة تحتـاج لمـن يرعاهـا ولابـد أن تأخـذ لكـى تعطـى إلا سينتهى عمرها الافتراضى إلى الأبد.. (١٤)

"مساء الخير يا مصر"
عرض جرىء يحيى كل من ذهب فى سبات عميق

أن تواجـه واقعـك بكـل صـدق دون حـذف أو مبالغـة وتهـيم حـول مرآتـك سـحب سـاخرة لاذعـة بنكهـة مصرية خالصـة، هـذا يحتـاج إلـى متلـق مـن نـوع خـاص واع مثقـف يحمـل عروبتـه وهمـوم وطنـه فـوق أكتـاف قلبـه، ويحتـاج إلـى شجاعة اندثرت فى زماننا هذا سواء من المستقبل أو المرسل..

نحـن الآن سـنتوقف داخـل محطـة العـرض المسـرحى "مسـاء الخيـر يـا مصـر" إخـراج ناصـر عبـد المـنعم، اسـتوحاه مؤلفـه د. محسـن مصـيلحى مـن البرنـامج التليفزيـونى الشـهير "صـباح الخيـر يـا مصـر". لقـد تصـور أن هنـاك مخرجـا ومـذيعا ومذيعـة يقـدمون فقـرات حافلـة، وإذا بـه يلقـى سـهاما علـى أكثـر الظـواهر السـلبية فـى مصـر والـوطن العربـى، مسـتخدما الأسـماء الحقيقيـة أحيانـا وصـيغة الإنسـان المصـرى أحيانـا بجـرأة وكوميـديا لاذعـة ميلودراميـة، كمـن يضـىء النـور فـى عينيـك فجـأة لتنفـتح بصـيرتك وكفانـا نومـا فرصـد حياتنـا بـأهم مـا فيهـا. فاسـتعرض قضـية مـا وكيـف أنهـا طبقـت علـى الشـعب، وتنقـل مـرتحلا بـين سياسـة التعلـيم إلـى غربـة الشـباب وبنـاء مسـتقبلهم وعلاقـة السـلطة بكافـة طبقـات الشـعب مـن شـباب فاقـد الـوعى والجماعـات المتطرفـة وإشـكالية المثقفـين بمفـرداتهم المقعـرة وبمفـاهيمهم المتزبلحـة. أمـا فـى الفصـل الثـانى فجسـد لنـا همومـا إنسـانية وأمراضـا اجتماعيـة فـى حالـة تضـامن وطيـدة، ونـرى عـم صـابر عاشـق النيـل وحزنـه لمـا نلقيـه داخلـه، ونتـابعحرب النجـوم الشـعواء ومشـكلة نقـل السـفارة الأمريكيـة للقـدس وموضـة الفـن الجديـدة بمـا يسـمى العـروض التجريبيـة الرهيبـة التـى لا يفهمهـا أحـد ولا حتـى مبـدعوها المـذهلون النـابغون.. بالتـالى نفاجـأ بسـيل مـن الخيـوط الدراميـة المعقـدة الصـادمة الصـريحة جـدا، تخـتلط فيهـا الأحـداث الحقيقيـة وخيـال المؤلـف. فهـرب مـن المباشـرة والـنمط التسـجيلى الممـل باسـتخدام الكوميـديا السـاخرة جـدا والتعليقـات السـاخنة، ودعـم هـذه الكثافـة العاليـة المترابطـة بتسلسـل منطقـى علـى شـكل مشـاهد سـريعة متلاحقـة عميقـة، يفصـل بينهـا المـذيعون وحـوارهم القصـير المـاكر مـع مخـرج البرنـامج، مـع فاصـل مـن الإعلانـات المسـتفزة التـى تغنـى عـن الحـوارات الطويلـة المثيـرة. هـذا بالإضـافة إلـى توظيـف المطـرب محمـد منيـر بشـهرته وقـوة تعبيـره وحسـه العـالى وخبرتـه الطويلـة فـى التجسـيد والتمثيـل، اعتمـادا علـى مـدى تجـاوب الجمهـور الشـديد معـه كفاصـل بـين بعـض المشـاهد بأغانيـه القديمـة والحديثـة، كتعليـق علـى الأحـداث أو التلمـيح بمـا لا تسـتطيع الرقابـة إجازتـه ليكـون خيـر ممثـل للشـعب المصـرى بأحاسيسـه وهمومـه التـى يعانيهـا مـن قـديم الزمـان ومـا يسـتجد منهـا. تسـببت هـذه الفواصـل الغنائيـة الشـجية وصـوت منيـر فـى كسـر حـدة الملـل وسـرعة الإيقـاع بالتعـاون مـع سـرعة المشـاهد المتلاحقـة التـى تراقـب كـل شـىء، مـع التخفيـف مـن وطـأة الاسترسـال فـى الحـوارات وصـدمة الواقـع المأسـاوى المـؤلم ليجسـد لنـا ميلودرامـا مرحـة باكيـة. كمـا تنـاغم مـع جـرأة وبسـاطة الفكـرة بعـض التلميحـات البسـيطة الذكيـة، مثـل

مـدرس التـاريخ الـذى يطلـب منـا أن نلتفـت لنـتعلم، حتـى عنـدما اكتفـى بنفسـه رحلـوه مجبـرا واعتقلـوه فـى سـجن مـدرس تربيـة رياضـية ليواصـل دروسـه ويأسـه، ويعلمنـا أن التمـرين المقـرر هـو ثنـى الوسـط وخفـض الرقبـة، فاسـتحق أن يصـنف كمجنـون! هـو عملـة نـادرة لا مكـان لهـا فـى عالمنـا كمـا النغمـة النشـاز.. ومـن عناصـر العـرض الناجحـة ديكـور عـادل يوسـف البسـيط الـدينامى المـتفهم، واسـتخدم فراشـا منقسـما إلـى نصـفين واسـتخدم أحيانـا مجـرد هيكـل مواسـير عمـارة، ووظفـه أحيانـا كبنـاء أو شـكل يُسـتخدم لجلـوس الرجـال، وأحيانـا يتبـدل ويتغيـر ويتحـرك بسـهولة تاركـا فـى جميـع الأحـوال فضـاء واسـعا لحريـة الحركـة دون إعاقـة بصـرية أو إعاقـة لحركـة الممثلين.الأشـكال الخلفيـة كانـت ترفـع مـن أعلـى، بينمـا تـم تصـميم مسـتوأعلى لفرقـة محمـد منيـر، لكـن السـتار الشـفاف الـذى يفصـلهم عـن مسـرح الأحـداث فـى حالـة تـوقفهم كـان كاشـفا لحـركتهم فشـتت انتباهنـا كثيـرا. وجـاءت ملابـس كريمـة عـوض مناسـبة تمامـا فـى خطوطهـا وألوانهـا مـع دخيلـة كـل شخصـية رغـم تعـدد المواقـف والصـراعات. امتـدادا لخـط البسـاطة والتلقائيـة والرشـاقة جـاءت استعراضـات مجـدى صـابر لتتـدخل لتهدئـة الموقـف فـى الوقـت المناسـب، مصـاحبة لأغـانى منيـر أحيانـا فـى خطـوات تعبيريـة سلسـة غيـر معقـدة لأن المسـألة "مـش ناقصـة".. وأحسـن المصـمم اختيار الفتيان والفتيات بدقة حيث يمتازوا جميعا بالمهارة وصغر السن.

هكـذا تضـافرت الكثيـر مـن العناصـر تحـت قيـادة المخـرج ناصـر عبـد المـنعم، لكـن هنـاك بعـض النقـاط التـى لـو تـم تـداركها لارتفعـت أسـهم العـرض أكثـر. الإضـاءة مذبذبـة متأرجحـة وغيـر موظفـة بالقـدر الكـافى، ولـم تسـتطع ملاحقـة سـرعة الأحـداث وتنوعهـا والصـراعات المتعـددة المتشـابكة، وانفـرط عقـد إيقـاع بعـض المشـاهد مـن المخـرج ودخلـت فـى دائـرة الملـل والإطالـة المفرغـة، مثـل مشـهد سـفر شـاب لمـدة سـتة وعشـرين عامـا ليجهـز نفسـه وعنـدما يعـود يجـد خطيبتـه متهالكـة تتقوقـع ضـمن تـراث التحـف والأطـلال. سـاهم فـى هـذا الملـل عـدم حفـظ الفنـان محمـد عـوض بطـل العـرض لـدوره، وكـان يتـذكر قلـيلا وينتظـر الملقـن كثيـرا وتـاه وسـط انتظـار الإمـدادات الخارجيـة وقـوة تفاعلـه مـع الـدور. وأحيانـا كانـت خاتمـة المشـاهد تحتـاج إلـى العنايـة أكثـر مـن ذلـك، كـى لا تفسـد مـا تـم بنـاءه بـالتراكم داخـل وجـدان المتلقـى طـوال الوقـت. الحـق أن هـذا العـرض هـو السـهل الصـعب فـى نفـس الوقـت، وكأنـه يقـول كـل شـىء ببـراءة طفـل أو فـى جلسـه وديـة، وهـى أخطـر أنـواع الـدراما وأشـدها قسـوة فـى مواجهـة الحقـائق خاصـة إذا كـان حاضـرك الـذى تحيـاه كمصـرى أو كعربـى. كـل ذلـك كـان مـن الممكـن تداركـه؛ لأن قـدرات المخـرج تسـتوعب ذلـك وأكثـر فقـط مـع بعـض التركيـز والوقفـات الحازمـة لحـل المشـاكل. تحتـاج هـذه النوعيـة مـن العـروض إلـى ممثـل مـن نـوع خـاص، يتماشـى مـع الطبيعـة السـاخرة ويجيـد التنقـل بـين عـدة أدوار فـى كـل مشـهد وأحيانـا بـين أكثـر مـن دور داخـل المشـهد الواحـد، وهـو مـا يسـتلزم قـدرات عاليـة فـى الـتحكم فـى الانـدماج والمشـاعر وتجسـيد الأحاسـيس والتعبيـر الحركـى والبصـرى والصـوتى. أجـاد المخـرج اختيـار فريـق عمـل كـفء موهـوب مسـتغلا خبـرات الـبعض الكوميديـة المتفجـرة مثـل أحمـد صـيام ومنيـر

مكـرم صـاحب الأداء السـلس، مـع إعطـاء فرصـة كبيـرة للشـباب الجديـد مثـل عبيـر فـوزى التـى أتقنـت دورهـا، لكنهـا تحتـاج إلـى تهدئـة انفعالاتهـا وتـدريب لتقنيـات صـوتها، بالإضـافة إلـى أشـرف عبـد الفضـيل صـاحب الموهبـة الكوميديـة لكـن عليـه الخـروج مـن نمطيـة أداءه التـى تكـررت وهـو قـادر علـى ذلـك. أمـا مفاجـأة هـذا العـرض فكـان الفنـان أحمـد رزق، هـو ابتسـامة متحركـة لـه أسـلوب مميـز ونجـح فـى اجتيـاز اختبـار مسـرحى صـعب، لكنـه يحتـاج إلـى فـرص متعـددة ليـزداد خبـرة. أمـا سوسـن بـدر فمـع أدوارهـا المتعـددة إلا أنهـا معروفـة بقـدراتها التـى تسـتغلها كاملـة فـى عـرض كهـذا، وهـو مـا ينطبـق علـى الفنـان عـادل أنـور صـاحب الأدوار المتميـزة مـن قبـل، لكنـه تراجـع فـى هـذا العـرض دون مبـرر واضـح. "مسـاء الخيـر يـا مصـر" عـرض جـرىء يلـق بالتحية على كل من ذهب فى سبات عميق.. (١٥)

"ليلة من ألف ليلة"
من أجمل ما قدم المسرح المصرى

إذا أوقعـك حظـك الجميـل لتستضـيفك أشـعار رائـد شـعر العاميـة المصـرية بيـرم التونسـى فهـذه مشـكلة. أمـا إذا احتـل وجـدانك موسـيقى الملحـن المصـرى المبـدع أحمـد صـدقى فهـذه مشـكلة أكبـر. المشـكلة هنـا وهنـاك هـى كيفيـة ملاحقـة كـل هـذا الفـن والجمـال.. هـذا مـا حـدث عنـدما التقينـا الاثنـين مـرة واحـدة فـى أوبريـت "ليلـة مـن ألـف ليلـة"، الـذى اعتمـد فيـه بيـرم علـى أحـداث السـهل الممتنـع التـى تصـرخ فـى قلبهـا بـألف معنـى ومعنـى، فـى ظـل زمـن امتـد إلـى أربـع وعشـرين سـاعة اعتبرهـا الجميـع ليلـة مـن ألـف ليلـة مـن هـول أحداثها. هـى ليلـة نسـج فيهـا بيـرم التونسـى حدوتـة تعتمـد علـى بعـض المبـادىء الميلودراميـة، بالإضـافة إلـى عنصـر الغنـاء والسـخرية لأنـه أوبريـت. يتمثـل الخـط الـدرامى الأساسـى فـى شـحاتة (يحيـى الفخرانـى) المتسـول سـاكن البصـرة الـذى يهـيمن علـى المتسـولين الصـغار ومقـره أمـام المسـجد حيـث دعـوات المغفـرة بـلا حسـاب، تسـاعده ابنتـه نجـف (أنغـام) ذات الصـوت الشـجى. لكـن المصـادفة توقعـه فـى يـد ثرىيـدعى جـوان يبحـث عـن ابنـه الـذى فقـده منـذ عشـرين عامـا، وإذا بـه لـص وقـاطع طريـق وهـو نفسـه الـذى هربـت معـه زوجـة شـحاتة وهـذا الولـد لهمـا والـزوج المخـدوع لا يعـرف طريقهـا منـذ هجـم اللـص عليهـا بعصـابته الرهيبـة المكونـة مـن أفـراد الشـرطة. الزوجـة هنـا هـى الماضـى الـذى يتجسـد فـى الحاضـر، وتلعـب دور البطولـة بآثارهـا وأفعالهـا لكننـا لا نراهـا مجسـدة أبـدا، ممـا يعنـى أننـا أمـام خـط درامـى يمثـل اليـأس الخيانـة واللصوصـية والحـب الـذى ينـتج عنـه إحيـاء الماضـى بكـل لهيبـه ويتعهـد شـحاتة بالانتقـام. فقـد تسـاوى أمامـه التسـول بمـا فيـه مـن انتهـاك للكرامـة مـع أى شـىء آخـر. وهـذا هـو قمـة القنـوط واللامبـالاة لكـن كـل هـذا يتغيـر الآن. وكعـادة بيـرم المتمـرد الثـائر سياسـيا كـان لابـد مـن إضـاءة هالـة الظلـم علـى الأحـداث مـن خـلال المعتصـر وزيـر البصـرة، الـذى يغـبن حـق العامـة ويقلقـه جـدا الخليفـة الجديـد الشـاب الـذى يريـد تطبيـق العـدل. بالتـالى البصـرة مشـتعلة مـن داخلها وكل له ظلومة غير الآخر وإن كان الجميع ضحايا الغدر.

مـن نبـع ثالـث يعـود بنـا بيـرم برقتـه المعهـودة إلـى أسـاطير الحـب القديمـة، وينسـج علـى غرارهـا حدوتـة رومانسـية بـين نجـف والخليفـة العـادل دون أن تعـرف هـى حقيقتـه فتظنـه ابـن جنـاينى القصـر. بهـذا فـتح المؤلـف علـى نفسـه وعلينـا جبهـات كثيـرة، يتكـىء بهـا مـن خـلال موقـف سـرقة المتسـول لـبعض بضـائع التجـار حتـى يصـل إلـى مواجهـة الكـل بالكـل ليضـع حـدا لهـذه الليلـة، التـى اسـتخدمها كتعبيـر مجـازى دلالـة علـى العمـر كلـه، فهـى تلـك اللحظـة التـى لا أمـل فـى طـول العمـر بعـدها بعـدما بلغـت السـعادة منتهاهـا. وتحـاك مـؤامرة بإجبـار المعتصـر ومسـاعده الشـحات علـى قتـل الخليفـة مقابـل زواج الـوزير بنجـف وبـالطبع تفشـل الحيلـة وإلا انتهـى الأوبريـت ويعتـرف المتسـول ويطلـب القـبض علـى جـوان، ويبـدأ الجميـع فـى تصـفية حسـاباته حيـث يقتـل المتسـول جـوان ويهـرب ثـم يقتـل المعتصـر، خاصـة بعـدما عـرف أنـه ابـن جـوان المفقـود وينقـذ ابنتـه ويهـاجر ليتطهـر وتتـزوج نجـف الخليفـة. أحـداث بسـيطة طبقـا لأعـراف الحواديـت الشـعبية فـى قالـب صـياغة شـعرية لكـل هـذه الأحـداث بسـخرية ودقـة حـوار، تتناسـب مـع كـل شخصـية مـن حيـث الطبقـة الاجتماعيـة وأسـرار الـنفس البشـرية. وقـد نـافس بيـرم نفسـه فـى كـل هـذا الشـعر البـديع للحـوارات، مـع مراعـاة تـدرج الأحـداث حتـى الوصـول إلـى الـذروة ببسـاطة دون تعقيـد، مـع فـرض مسـاحات كلاميـة ليسـت مغنـاة خاصـة إذا كـان المتحـدث ظالمـا وكأنـه لـيس مـن حقـه أن يغنـى وليعطى راحة كافية للمؤدين أيضا. (١٦)

"الهضبة"
عرض راقص يردد بداخلنا "صدى الحجارة"

"الهضـبة" أو "صـدى الحجـارة" عـرض مـن نـوع خـاص قدمـه المسـرح القـومى الألمـانى بفايمـار قطـاع المسـرح الـراقص علـى خشـبة المسـرح القـومى فـى القـاهرة لمـدة ثلاثـة أيـام، وهـو عمـل مكثـف اسـتغرق سـبعين دقيقـة شـارك فيـه ثلاثـة عشـر فتـى وفتـاة يعتمـدون علـى أداء يمـزج بـين الأداء التعبيـرى والتمثيلـى الإيمـائى والأداء البـدنى المهـارى، ممـا يعكـس الشـحنات الداخليـة والحالـة النفسـية الانفعاليـة وليـدة الحظـة، لتنضـم جميـع اللحظـات فـى عقـد متماسـك قـوى لا يحـاول فيهـا المشـاهد أن يتتبـع ملامـح خـط درامـى تقليـدى كلاسـيكى أو تفاصـيل حدوتـة دراميـة، لكـن الواقـع أن المشـاهد يتواصـل ويتفاعفـل مـع هـذا العـرض ليشـكل حالـه مـا حسـب درجـة تلقيه ووعيه وثقافته.

انفـتح السـتار علـى مسـاحة المسـرح الشاسـعة الجـرداء بـلا أى قطعـة ديكـور، حيـث عمـد المخـرج والمصـمم الألمـانى يـواخيم شـلومر تـرك مسـاحة هائلـة للحركـة مسـتغلا عمـق المسـرح دون إحـداث أى تشـويش أو مسـاعدة دلاليـة، تاركـا الحلبـة مشـاعا بـين المـؤدى والموسـيقى والإضـاءة وبعـض الأدوات الموظفـة والمتلقـى. بـدأ العـرض بفتـاة تلـبس السـواد الكامـل حزينـة ومندهشـة ويائسـة تطـأ بقـدميها علـى أحجـار تتحـرك بـبطء جـدا إلـى الخلـف، ليجـذب أحـدهم قـدميها وهـو فـى وضـع منحنـى تمامـا فـى ظـل ضـوء

خافـت قـاتم، ويسـتمر دخـول الراقصـين لتتشـكل دوائـر متشـابكة متنـافرة ومتوازيـة ومتفقـة دون تحديـد زمـن أو مكـان معـين، ليتركـوا لنـا تمثيـل أى بقعـة مـن بقـاع العـالم فـى أى وقـت وعصـر، ولعـل هـذه البقعـة وهـذا الزحـام والتخـبط يحـدث فـى الواقـع داخلنـا نحـن وبأيـدينا. يتشـابك رتـم العلاقـات ومعهـا يحـاول المتلقـى تتبـع خـيط مـا بـين كتلـة المطـروح أمامـه، حتـى شـعرنا أننـا أمـام مـرآة صـغيرة لهـذه الـدنيا التـى نعيشـها ولربمـا تكـون صـادقة، إذ أنهـا تجمـع بـين علاقـة المـرأة والرجـل أو بـين الرجـال والنسـاء منمنظـور جمعـى بكـل ملامـح الحقـد والحـب والكراهيـة والرغبـة والتخـبط والتـودد والعنـف والرقـة والوحشـية والإنسـانية. وقـد نجـح المخـرج ببراعـة أن يضـعنا أمـام شـبكة متداخلـة مـن العلاقـات والحـالات أحيانـا تتحـاور دون تشـويش، بمعنـى تتـابع حالـة أو علاقـة مـا بمـا يجعـل عينيـك لا تنفلـت مـن الحالـة التـى يؤديهـا الـراقص، مـع متابعـة حالـة أخـرى يؤديهـا راقـص آخـر بالتـداخل والتحـاور ومنطـق المسـاندة والتقـاطع ببراعـة ومهـارة فائقـة فـى التلاعـب بـالرموز، مثـل الزهـر الأصـفر الـذى شـكله المخـرج فـى معظـم الحـالات ليعبـر عـن الغيـرة مـرة وعـن الحقـد مـرة، وليعبـر عـن رسـول المحبـة وعـن الحلـم الضـائع الـذى تحـاول الفتـاة اسـترداد أشـلائه مـرة أخـرى، كمـا يعبـر أيضـا عـن سـياج كئيـب يخنـق ويقتل وعن زهور اللحد الذى يشهد على نهاية عالم الإنسان.. (١٧)

"يا طالع الشجرة تانى ليه"
هل اكتشفتم شيئا أفضل من بقرة الحكيم؟!

هـل يعقـل أن يطلـع إنسـان الشـجرة مـرتين؟ ممكـن لـو كـان هنـاك شـىء جديـد يسـتحق أن يتحمـل مشـقة الصـعود مـن أجلـه.. قياسـا علـى نفـس المبـدأ نجـد أن اسـم العـرض المسـرحى "يـا طـالع الشـجرة تـانى ليـه" الـذى عـرض علـى مسـرح الطليعـة بالقـاهرة يحمـل تسـاؤلا صـريحا عـن سـبب إعادة تقديم رائعة توفيق الحكيم مسرحية "يا طالع الشجرة".

قبـل مشـاهدة العـرض توقعنـا أن نلتقـى الإجابـة مـن المعـد السـيد محمـد علـى ومـن المخـرج أشـرف النعمـانى مـن خـلال رؤيـة معاصـرة تضـيف وتعمـق وتلقـى بظـلال جديـدة. لكـن الحقيقـة أن هـذا لـم يحـدث أو علـى الأقـل كانـت هنـاك محاولـة ولكنهـا لـم تعمـق دراميـا بالقـدر الكـافى منالسـيد محمـد علـى. مـن المعـروف أن مسـرحية "يـا طـالع الشـجرة" مـن أكثـر مـا كتـب الحكـيم إثـارة للجـدل، حيـث صـنفها النقـاد فـى القائمـة العبثـة اللامعقوليـة فكريـا وحواريـا، وهـى التـى تفجـر قضـايا المـرأة والشـك والوجـود الإنسـانى واليـأس والحيـرة. ومـن المعـروف أيضـا أن لعبـة مسـرحية داخـل مسـرحية لعبـة مغريـة حقـا تكسـر الإيهـام وتـتحكم فـى عـدم اكتمـال انـدماج المتفـرج حتـى النهايـة، وتحتـاج إلـى مؤلـف أو معـد مـاهر يلعـب علـى الحبـال داخـل وخـارج الإطـار بـذكاء وبميـزان درامـى عـادل حتـى لا تظلـم إحـدى المسـرحيتين الأخـرى. لكـن مـا حـدث أن المعـد اختـار لإطـار المسـرحية الأولـى أى الإطـار الخـارجى لمسـرحية الحكـيم حكايـة مخـرج ضـعيف الشخصـية (كمـال أبـو ريـه)، أرغمـوه أن يقـدم مسـرحية خـلال أسـبوع واحـد

لتحطيم معنوياته فاختار "يا طالع الشجرة". ولم نعرف من يكون هذا المخرج ولا لماذا تحاربه إدارة المسرح فى البداية ولا بمرور الوقت، بالتالى لم نحدد موقفنا منه لا بالحب ولا بالرفض ولا حتى بالتعاطف مع مشكلته لأننا لم نعرفها أصلا.. المهم أن أحد الممثلين تغيب – كالعادة – فأنقذ المخرج الموقف وأصبح هو الممثل الذى يجسد أمامنا دور المحقق الذى يبحث فى قضية اختفاء بهانة (ماجدة منير) زوجة بهادر (على حسانين) منذ ثلاثة أيام. وتشير الشكوك إلى بهادر أنه قتلها لسبب ما، وبذلك انتقلنا إلى المسرحية الثانية أو الأصلية لتوفيق الحكيم، ليبدأ المحقق فى استجواب الخادمة (منى حسين) ويعرف منها أن بهانة تعيسة فى حياتها، وأنها فقدت وليدها الذى لم يقدر له أن يعيش معها فى رتابة الحياة واللاهدف. وقد استخدم المخرج تكنيكا جيدا لم يصبنا بالتشويش فى تداخل الزمن لتجسيد الماضى والحاضر فى لحظة واحدة، مثلما رأينا بهانة وهى شابة صغيرة عندما انكسر قلبها بعد فقدانها لوليدها، ورأينا بهادر العجوز وهو يروى سرد حكاية الشجرة وما حدث له وهو فى مرحلة الشباب. ونجح المخرج فى إبراز ملامح بهادر وهو عجوز وهو شاب وظهورهما على خشبة المسرح فى آن واحد. مع بهادر الشاب نتعرف على بهادر الشاب فى الحكاية وقصة الشجرة من خلال لقائه مع أحد المجذوبين (أحمد عطية)،الذى وصف له الشجرة غريبة الثمار التى تطرح كل شىء فى كل وقت. وقد أخبره أيضا أن هناك سحلية لابد أن يجدها ويحافظ عليها بشدة لأن حياتها مرتبطة بحياته، وفيما بين حكاية بهادر وبهانة كنا نعود فجأة إلى قضية المخرج المشوش المتردد، لنجد الملقن يتدخل يستحلفهم أن يقولوا الكلام تبعا للنص، وأحيانا يندمج المحقق وينسى هو نفسه أنه المخرج ويذكرون بصعوبة أن هذه اللعبة مجرد تمثيل. والنتيجة أن هذه الأحداث لم تضف إلى العرض من قريب أو من بعيدسواء فى المسرحية الأولى أو الثانية!نعود إلى بهانة مرة أخرى التى ظهرت فجأة وعادت إلى بيتها، وتساءل بهادر عن سبب اختفائها لمدة ثلاثة أيام كاملة واستمر يسألها بغضب متصاعد: هل كنت فى السوق؟ وبهانة تجيب لا حتى غلطت أسئلته فى أقوى وأسرع مشاهد العرض إيقاعا كل الأماكن الممكنة وغير الممكنة وبهانة تجيب نفس الإجابة: لا.. حتى فقد بهادر أعصابه وقتل بهانة فعلا من فرط حيرته وشكوكه وعجزه عن المعرفة، ثم دفنها فى الحفرة التى حفرها البوليس عند الشجرة للبحث عن بهانة وكأن القدر قد أعدها لها، لكن المخرج يعترض على نهاية الحكيم.. ونحن نوافقه ونوافق المعد فقط لو كان البديل متوفرا، لكن أن نفاجأ بالمجذوب الذى كان يرتدى فى القطار ملابس مهلهلة يقف شامخا متكبرا على المسرح بحلة بيضاء أنيقة كاملة ويكبسون رأسه بقبعة بيضاء أوروبية طويلة وكأنه ممثل للغرب أو لأمريكا التى تهيمن على كل شىء، ثم يشير إلى أتباعه لكى يقتلعوا الشجرة أو الوطن كما أرادوا له أن يرمز، والمخرج الضعيف المتردد يتمسك بالشجرة وجذوره ويصرخ قائلا وهو متعلق بها: لا.. لا تقتلعوا أرضى وشجرتى! هذا التفسير أو هذه الرؤية غير مقبولة على الإطلاق لأنها

مقحمــة ولا مكــان لهــا مــن البدايــة ولا لمحنــا لهــا أى تمهيــد أو أى دلالات مباشــرة أو غيـر مباشـرة حتـى نقـول إنهـا لـم تعمـق كمـا ينبغـى، وبالتـالى كانــت النهايــة صــدمه غريبــة فعــلا.. لــم يــنص أحــد أن أهــم شــروط نجــاح العـروض ارتـداء ملابـس الحـداد علـى الوطنيـة والانتمـاء واقحامهمـا فـى عقـل المتلقـى هكـذا دون صـفارة إنـذار، ثـم إن قضـية الوجـود والعبـث التـى قصـدها وصـاغها الحكـيم أعـم وأشـمل وأعمـق كثيـرا مـن ذلـك الحيـز الضـيق! ولـم أفهــم حتــى الآن مــا الســر فــى هــذه القــوة الخفيــة التــى كانــت تجــذب المحقـق بعنـف إلـى أى اتجـاه خاصـة وهـو يـتكلم عـن السـحلية فنجـده فجـأة يندفع يمينا أو يسارا بدون مناسبة. ما الهدف ولماذا؟ لا أدرى..

كــى لا نغفــل عناصــر العــرض الأخــرى يجــب الإشــارة أن كلمــات بهــاء الــدين محمـد وألحـان عطيـة محمـود كانـت جيـدة، ووضـحت بصـمات مصـمم الاسـتعراضـات الموهـوب عــاطف عــوض علــى خطـوات وأداء الراقصـين، لكـن الشـجرة التـى صـممتها نعيمـة عجمـى فـى خلفيـة المسـرح اعتياديـة تفتقـد إلــى روح التجديـد والاجتهـاد، ورغـم ذلـك كانـت هنـاك حلـول معقولـة مثـل الكلبشــات الضـخمة التـى تنـزل مـن أعلـى المسـرح، لكـن حـدث العكـس تمامـا عنـد الحـديث عـن تـذاكر القطـار، حيـث فوجئنـا بحبـل رفيـع يتـدلى مـن أعلــى أو علــى الأقــل ســلك مصــاب بالأنيميــا يلتصــق بــه بضــعة أوراق مقصوصـة صـغيرة (التـذاكر) بشـكل مهمـل عشـوائى ذكرنـا بإيريـال التليفزيـون الــذى انقطعــت جــذوره مــن الشــرفة؛ فتــدلى هكــذا دون هويــة وانقطــع معهاالإرســال.. حــاول كمــال أبــو ريــة أن يجتهــد فــى التحــول بــين شخصــية المحقـق والمخـرج قـدر الإمكـان بنـوع مـن الكوميـديا والإفيهـات رغـم أن قدراتـه أعلـى مـن ذلـك بكثيـر. وأجـاد علـى حسـانين خاصـة فـى مشـهد قتـل زوجتـه وكـذلك أحمـد عطيـة وماجـدة منيـر قـدر المتـاح، وملأت منـى حسـين المسـرح حيويـة فـى المشـاهد القليلـة التـى ظهـرت فيهـا وكـان مـن الممكـن أن توظـف أفضــل مــن ذلــك. ولــم تشــفع روح الكوميــديا التــى حــاول الممثلــون إضــفاءها علــى الحــوار فــى الارتفــاع بمســتوى العــرض، وتــوارت حلــول المخــرج ولــم تــنجح فــى التحايــل علــى هــذا الإعــداد الغريــب. وبــدورنا الآن مــن حقنــا أن نوجـه سـؤالا إلـى القـائمين علـى العـرض.. لمـاذا فكـرتم فـى طلـوع الشـجرة مـرة ثانيـة وأرهقـتم المشـاهدين وراءكـم؟؟ يقـول توفيـق الحكـيم: "يـا طـالع الشــجرة – هــات لــى معــاك بقــرة". فهــل وجــدتم شــيئا مثيــرا بخــلاف البقرة؟!(١٨)

فى "خلوة ودية" خدعوك فقالوا!!

الحيـاة الزوجيـة يـا سـادة مـاهى إلا المـادة الخـام للملـل والنكـد ومعـارك الوســادات الطــائرة وأطبــاق المطــبخ التــى تلقــى مصــرعها – غالبــا – فــوق رؤوس الأزواج.. هــل توافقــون؟! قبــل أن تجيبــوا أو تتــأملوا حــالكم تعــالوا نسـتعرض سـويا حالـة الـزوجين الفرنسـيين اللـذين نشـاهدهما فـى العـرض المسـرحى "خلـوة وديـة" الـذى عـرض علـى مسـرح الطليعـة بالقـاهرة، تـأليف الفرنسى جان فيكتور بلران وترجمة أحمد الألفى وإخراج محمد بكرى.

لقــد وصــل الحــال بــالزوج الثــرى ريمــون (شــريف صــبرى) والزوجــة

الأرســتقراطية إيفـون (منـال سـلامة) إلـى حـد الرثـاء.. بعـد مـرور اثنـى عشـر عامـا مـن الـزواج التقليـدى غيـر السـعيد اكتشـف الزوجـان أن طبـاع كـل منهمـا مازالـت مختلفـة بـل ومتنـافرة مثـل القطبـين.. ريمـون يحـب الحيـاة والسـفلى ويصـادق الجرسـون ويعـيش الواقـع بكـل فجاجتـه، ولا يجـد نفسـه وسـط حفـلات الفـن الراقـى التـى تعشـقها إيفـون والتـى تبحـث عـن الرومانسـية بقـوة. طالمـا أنالمجتمع مظـاهر همـا يزيفـان الابتسـامة علـى الوجـوه، ولكـن وحـدهما يخاصـم الـود قلبيهمـا ولـم يشـفع وجـود ابنهمـا لوسـيان لـديهما. وتتبلـور هـذه المتناقضـات فـى المسـرحية ذات الفصـل الواحـد مـن خـلال اسـتدعاء كـل منهمـا لأقـرب النـاس إليـه والمتفهمـين لـه فـى خيالـه، لتحكـى إيفـون أولا لصـديقة حياتهـا وتشـرح تبـرر باسـتفاضـة ولا تنسـى أن تحسـدها علـى حريـة عـدم الـزواج، ثـم تسـتدعى بعـض نمـاذج مـن الرجـال التـى تتمنـى أن يـتعظ زوجهـا مـن صـفاتهم مثـل ذلـك الطبيـب الرومانسـى أو ذلـك الملاكـم القـوى. بالمثـل يسـتدعى الـزوج سـكرتيره مـرة وصـديقه مـرة وصـديقه الجرسـون الشـعبى مـرة أخـرى، ثـم يفيـق كـل منهمـا علـى نفـس الواقـع الراكـد دون اتخـاذ أى خطـوة إيجابيـة وكـأن المسـألة كلهـا كانـت مجـرد فضفضـة وخـلاص. بالتـالى نحـن أمـام تركيبـة دراميـة سـيكولوجية تتجـول بـين منطقـة الشـعور واللاشـعور. علـى قـدر بسـاطة الفكـرة ترجمهـا أحمـد الألفـى بلغـة بسـيطة وإن افتقـد الحـوار العمـق الـذى يسـتقر فـى الـذاكرة معتمـدا علـى الشـرح المباشـر. ولأنهـا التجربـة الأولـى للمخـرج محمـود بكـرى فهـى تعتبـر فـى مجملهـا مقبولـة، لكـن هنـاك بعـض الجوانـب التـى لـم يتجنبهـا خاصـة وأنـه هـو الـذى قـام بالإعـداد. فـى الـنص الأصـلى اعتمـد المؤلـف علـى إحيـاء الشخصـيات الخياليـة مجسـدة أمـام الجمهـور بطريقـة أو بـأخرى، لكـن المخـرج اسـتعاض عـن هـذا التجسـيد بتكنيـك البروجيكتـور فـى خلفيـة المسـرح لنـرى مـن خلالـه ردود أفعـال هـذه الشخصـيات مـن الوضـع صـامتا. ربمـا كانـت الفكـرة جيـدة لكـن حـدث نـوع مـن عـدم تناسـب حـوار الـزوجين مـع تعبيـر ملامـح الشخصـيات الخياليـة المبـالغ فيـه والمفتقـد للموهبـة مـن الـبعض، فأصـبحنا أمـام مـا يشـبه الفـيلم الكرتـونى ذى الإيقـاع المتهـدل، فسـاهم ذلـك فـى تشـتيت نظـر المتفـرجين وحـال دون التواصـل التـام مـع هـذه الشـحنات الشـعورية المنطلقـة الصـريحة. لـو زادت سـرعة الإيقـاع الـداخلى للأحـداث لتغيـر الأمـر كثيـرا. أمـا ديكـور كـريم حسـين فكـان بسـيطا يتناسـب مـع الموضـوع ومسـاحة القاعـة ممـثلا فـى مقعـدين وتليفـون وملامـح بيـت ثـرى فـى الخلفيـة، لـم يسـتغلها المخـرج فـى الحركـة بسـبب عـرض البروجيكتـور المسـتمر. ثـم نصـل إلـى أداء الممثلـين لنجـد منـال سـلامة تمتلـك موهبـة حقيقيـة أنعشـتها الخبـرة، فبعثـت روحـا حقيقيـة فـى هـذه الشخصـية السـردية وجسـدت بنجـاح مـرارة فشـل الزوجـة. ثـم حيرنـا الفنـان شـريف صـبرى بعـض الشـىء.. مـرة نشـعر أنـه يعلنهـا لنـا صـريحة أنـه الآن يمثـل علـى خشـبة المسـرح، ومـرة أخـرى يتـرك نفسـه علـى سـجيتها لنرى الأداء الهادىء الذى جئنا لنستمتع به.

أمـا الآن تسـتطيعون الإجابـة عـن تسـاؤلنا الأول بصـراحة.. هـل الملـل فـى الحيـاة يُصـرف لـلأزواج مجانـا مـع كـل وثيقـة رسـمية، أم أن النكـد والزهـق اختراع بشرى نبغنا فيه بفضل اختياراتنا الذكية لشريك الحياة؟! (١٩)

"الغجرى"
مستويات رمزية تخلط السياسة بالعواطف الإنسانية

العرض المسرحى كالبناء المتماسك تتكاتف كل عناصره لكى يثمر لنا فنا راقيا. أما إذا اختلت كفة أى ناحية فغالبا ما يحدث خللما يعوق التواصل والمتعة لدى المتفرج.. هذه الفجوة تكمن ملاحظتها فى العرض المسرحى "الغجرى" المعروض على مسرح السلام بالقاهرة، حيث قدم المؤلف بهيج إسماعيل نصا عميقا وحوارا على مستو عال، لكن مع الأسف لم يلاحقه فى الجودة إخراج شاكر عبد اللطيف وديكور سوزان أمين. برغم قلة شخصيات العرض، فإن المؤلف قدم خطا ساخنا يعتمد على الرمز بصفة رئيسية بعث فى المتفرج متعة وفكرا متيقظا، ليربط بين عزام (توفيق عبد الحميد) المسالم البسيط الذى يحلم بالسعادة مع عروسه ريم (آن التركى) النقية الخائفة من سحر الغجرية (سميرة محسن) التى تضمر لها الشر والحسد منذ الصغر، ونفس الغل روت به روح ابنها الغجرى (طارق دسوقى) أيضا. والغريب أن الغجرى أسود القلب يطلب من عزام أن يتنازل له عن ريم أو جنينته كما رمز لها المؤلف بمنتهى البساطة والوقاحة، ويبدأ صراع بين صاحب الحق والعدو وهم كثرة بأسلحتهم السامة ويحاولون إلهاء عزام مستغلين حسن نيته مرة وشهامته مرة أخرى، لكنه يفهم اللعبة متأخرا ويتصارع الجميع على ريم أو الجنينة أو الأرض وأصل الحياة مبعث السعادة والاطمئنان. بالتالى نحن أمام أكثر من تفسير للعرض.. على المستوى الأول يمكن أن نعتبره الصراع الطبيعى الأزلى فى الحياة بين الخير والشر، أو بين أصحاب الحق والجشع والطمع فيما يملكه الغير، ومن حقك أن تمد هذا التفسير إلى أى حقبة فى التاريخ تتناسب مع الأحداث. على المستوى الأعمق يمكن اعتبار ريم الأرض العربية المغتصبة ويمثل عزام كل العرب أهل الوطن. أما الغجرى ووالداه فهما العدو المحتل خاصة أن اشتقاقات الأسماء تؤيد هذه الدلالات، وأكثر من جملة فى الحوار دعمت هذا الإدراك خاصة عندما نسمع من الغجرى أنه مفتون منذ الصغر بريم وهو يقف ناظرا لها بحسرة وحرمان من خارج الأسوار كالمنبوذ المظلوم دائما دون ذنب جناه. يتميز العرض بإحداث المتعة لدى المتلقى الإيجابى حيث تتضح الصورة بالتراكم؛ لأن المؤلف يوحى لك أن الحكاية بدأت من زمن ونحن الذين وفدنا قبيل الذروة بلحظات، ولابد أن تجلس منتبها تماما كى تفهم وتستوعب هذه الدراما العميقة البعيدة عن التقليدية، خاصة أن بهيج إسماعيل استخدم حوارا بسيطا مزهوا بالصور الأدبية التى تحمل معان عديدة من وراء رمزيتها، خصوصا عندما رمز بأشجار البرتقال إلى الشباب وهم الثروة الحقيقية للوطن وكيف أن خريف الأمة يطفو عندما تصبح شجرة البرتقال جرداء، مع تنظيف شجر النارنج للثمار الذى لا تسعد به إلا إذا جرحك شوكه، مع تقسيم رمز العدو على اثنين أى الغجرى ووالدته ليتعاونا فى تكثيف المعنى دون تشويش.

أما المخرج شاكر عبد اللطيف فقد نقل النص حرفيا دون أن يتدخل أو

يضـيف، بـل علـى العكـس كانـت الإضـاءة تقليديـة بالإضـافة إلـى بعـض التشـويش الـذى أحدثـه تشـويش الميزانسـين علـى المسـرح للممثلـين، خاصـة أنهـا تسـببت أحيانـا فـى تنـاقض المعـانى وتشـويش المضـمون والرمـوز.. أضـف إلـى ذلـك أن تصـميم الرقصـات التعبيريـة لمجـدى صـابر كـان بعضـها جيـدا والـبعض الآخرعمـد إلـى التكنيـك الغربـى دون داع. كمـا أن ديكـور سـوزان أمـين اقتـرب مـن التجريـد حيـث تركـت مسـاحة شاسـعة للحركـة علـى فـراغ المسـرح، مـع وجـود درجـات سـلالم عاليـة علـى الجـانبين ليتقابـل المتصـارعان علـى المسـتوى الأعلـى. وربمـا كـان الفكـر جيـدا لكـن التنفيـذ كـان سـيئا للسـلالم حتـى كـاد الممثلـون يقعـون مـن أعلـى، فكـانوا يضـطرون للقفـز حفاظـا علـى حيـاتهم.. تـأرجح تصـميم الملابـس بـين التقليديـة حيـث اللـون الأسـود للشـر والأبـيض للخيـر وبـين غمـوض اللـون البنفسـجى لملابـس الغجريـة بمـا يتناسـب مـع مكـر الشخصـية. ثـم اعتـدلت الكفـة مـرة أخـرى بـالأداء المتميـز لتوفيـق عبـد الحميـد وطـارق دسـوقى رغـم صـعوبة دورهمـا، وسـاعدتهما الخبـرة والفهـم العميـق للشخصـية وفـق تطـور الصـراع وتكشـفه. وقـد اجتهـدت آن التركـى فـى دورهـا علـى قلـة خبرتهـا وتحملـت العـبء جيـدا، بينمـا مـال أداء سـميرة محسـن للأكاديميـة التقليديـة كثيـرا. كمـا سـاهمت موسـيقى عبـد العظـيم عويضـة فـى تخفيـف حـدة التـوتر مـع تفهـم أبعـاد الـدراما ببسـاطة. وأخيـرا نتوقـف عنـد النهايـة التـى تغيـرت مـرتين.. طبقـا لرؤيـة المؤلـف اجتـذب الغجـرى المنتصـر عـزام إلـى حفـرة وتركـه يقـاوم المـوت فـى رسـالة تحـد شـيدة اللهجـة للأمـة العربيـة لتنقـذ مـا يمكـن إنقـاذه. أمـا النهايـة الأخـرى فهـى صـراعلم نعـرف نهايتـه بـين عـزام والغجـرى فـى الحفـرة، بينمـا تسـرع ريـم لتنـادى الأصـدقاء؛ لأن هـذا وقـت الـتلاحم والنجـدة وهـى النهايـة الأكثـر تفـاؤلا.. مهمـا كانـت النهايـة فمسـرحية "الغجـرى" مـن العـروض المحترمـة المهمـة لنـا، والتـى مـع الأسـف تفتقـد الدعايـة المناسـبة ممـا ظلـم العـرض كثيـرا والسـبب ميزانيـة مسـارح الحكومـة التـى تشـكو منـذ زمن طويل ولا من مجيب! (٢٠)

"فصيلة إعدام"

عنـدما يصـوب الجنـدى مدفعـه تجـاه زميلـه هنـاك خطـأ مـا. أمـا حـين يصوبه نحـو قلبـه فلابـد لنـا مـن عـلاج قاسـى عاجـل يتمثـل فـى الصـدمة التـى نواجـه فيهـا أنفسـنا دون مواربـة حتـى إذا لمحنـا حقيقتنـا فـى عيـون الآخـرين. ومـا أقسـى هـذا الصـراع الرهيـب الـذى تمثـل لنـا فـى مسـرحية "فصـيلة إعـدام"، التـى عرضـتها فرقـة الغـد بالقـاهرة تـأليف ألفـونس ساسـترى ترجمها د. أحمد يونس وصاغها بالعامية علاء سعودى إخراج محمد عمر.

يقـوم العـرض علـى شـلالات مـن الصـراعات الدراميـة المعقـدة فـى وقـت واحـد دون تشـويش، لعبهـا المؤلـف ببراعـة عنـدما اختـار فصـيلة مـن الجـيش مغضـوبا عليهـا مـن الحكومـة بـلا زمـان أو مكـان فـى تهمـيش واضـح لعوامـل الـزمن، حيـث البطـل الوحيـد هـو الإنسـان الـذى يمـر عليـه عمـره كلـه فـى لحظـة.نحن أمـام خمسـة أفـراد كـل مـنهم مأسـاة متحركـة فـى داخلـه.. مـنهم مـن تفـنن فـى تعـذيب الأسـرى، ومـنهم مـن لـه سـجل مشـرف فـى الأعمـال

الدونيـة، ومـنهم مـن رفـض قتـل أسـير بـرىء حيـث مـازال يتمتـع ببقايـا إنســان، وتــم نفــيهم جميعــا فــى هــذه الفصــيلة ليتقابــل الجميــع وجهــا لوجــه مــع الماضـى والحاضـر المريـر ومـع مسـتقبل مجهـول الملامـح. فـى ظـل اخـتلافهم فـإنهم جميعـا فقـدوا الحيـاة مـن داخلهـم مـن فـرط الظلـم واليـأس والغـدر بـل ومـن الحيـاة ذاتهـا، واعتمـد الخـط الـدرامى علـى مواجهـة كـل مـنهم لنفسـه بنفسـه ثـم مواجهـة كـل واحـد للآخـر علـى حـدة، ثـم مـواجهتهم جميعـا لعـدو مجهــول. فهــم لا يعرفــون مــن أو لمــاذا يحــاربون مــن الأصــل، والغريــب أن حظهـم أوقعـم فـى قائـد فـظ معقـد جبـان يخـاف نفسـه، بـل ويخـاف ظلـه أيضـا رغـم قسـوته الظاهريـة ويعـاملهم أقـل مـن الـدواب. هـو يحتقـر صـنف الإنسـان وأولهـم هـو نفسـه خاصـة عنـدما يتـذكر أنـه قتـل صـديقه العسـكرى بكـل عنـف لا يســتحقه. فــى دائــرة ضـيقة بســط الخــط الــدرامى صــراعات الإنســانية المتعـددة مـن نذالةهـذا الجنـدى، ومـن الآخـر الـذى يحلـم بالاختراعـات رغـم أنـه جاهـل. وإذا كـان هـؤلاء هـم الجنـود فكيـف يكـون الـوطن إذن والقلـب ممـزق مـن داخلـه، ومـا هـو المغـزى الحقيقـى مـن العسـكرية؟! هـل هـى أوامـر أم اقتنــاع أم إجبـار وســوء معاملــة أم هــى عبثــة الحيــاة التامــة التــى انعكســت علــى الحــوار لنستشـعر العزلـة والاغتـراب. لقـد اسـتحقوا بالفعـل لقـب "فصيلة إعـدام". فـلا خيـر فـى عـيش هـؤلاء، ولا غرابـة أن يتكتـافوا لقتـل قائـدهم ويتنــازعوا الســلطة وأن ينتهــى كــل مــنهم إمــا بالانتحــار أو بضــلال الطريـق فـى الصـحراء فالنهايـة واحـدة. اعتمـد الحـوار علـى الجمـل القصـيرة المصــاغة جيـدا، مـع غمـوض المعلومـات قلـيلا دون تفاصـيل زائـدةأو كشـف كــل أوراق حيــاتهم وكــان تكثيــف الحــوار عاليــا. أدار المخــرج ســرعة إيقــاع العـرض بـتفهم جيـد للأبعـاد وأمسـك بزمـام العـرض، عاونـه ديكـور وأزيـاء نبيـل الحلـوجى الـذى اختـار ملابـس عسـكرية باليـة ومعسـكرا موحشـا مقفـرا دون تعقيـد. بينمـا كـان يمكـن توظيـف الإضـاءة والمـؤثرات الصـوتية أفضـل مـن ذلـك بكثيـر. تواصـل الأداء المنسـجم للممثلـين مفيـد عاشـور وأيمـن عبـد الـرحمن وياسـر صـادق بإضـفاء نزعـة سـاخرة تخفـف مـن وطـأة العـرض، ومعهـم تميـز شـريف حلمـى وصـلاح حفنـى فـى دور العريـف الـذى جسـد لحظـات متناقضـة بإجــادة، وإن كــان طــارق إبــراهيم يحتــاج إلــى الاجتهــاد أكثــر. فــى "فصــيلة إعــدام" تقــدم الحيــاة العســكرية نموذجــا للــدنيا، بينمــا الجنــدى نمــوذج للإنسـان بشـكل عـام وللعـدو أيضـا فـى نفـس الوقـت، والجميـع يـذهب دائمـا فــى النهايــة إلــى نهايتــه المحتومــة وعليــك أنــت أن تختــار مكانــك بــين كــل هؤلاء.. (٢١)

"النمر يوسف"

مـن يكـون النمـر يوسـف؟ الخبـاز أم وليـام مـروض الوحـوش أم بـاولا زوجـة الجـزار؟ اتلخبطُـوا؟؟!! مـرة أخـرى.. مـا هـى ملامـح النمـر يوسـف؟ هـل هـو السـيد ريمبـوك أم السـيدة أوتيليـه زوجتـه أم ماكسـيمليان الـذى يـزأر دائمـا فوق العُقله؟ اتلخبطُّوا صح؟؟!!

هــذا الســؤال تســمعه دائمــا مــن الممثلــين أثنــاء متابعــة التركيبــة المتداخلـة التـى تمثـل الدعامـة الرئيسـية لأحـداث مسـرحية "النمـر يوسـف"

التـى عرضـت علـى مسـرح الهنـاجر بالقـاهرة. وهـو عـرض يبتعـد تمامـا عـن التقليديـة، فمـا إن يـدخل المتفـرج مـن بـاب المسـرح حتـى يتلقفـه الممثلـون فـى الصـالة بكامـل ملابسـهم وماكيـاجهم، ويصـدمونه بكلمـات غريبـة لـيس لها معنـى وحـدها، وإن كانـت تفهـم بعـد ذلـك فـى السـياق. فتجـد مـن يشـكو مـن الجرائـد والمصـائب التـى تأتينـا مـن وراءهـا، وتجـد مـن ينصـحك أن مربـة التـوت أفضـل لأسـنانك مـن مربـة التفـاح ثـم يتركونـك لحـال سـبيلك. هكـذا نجـح المخـرج أشـرف فـاروق فـى سـرقة المتفـرج مـن أول لحظـة. بعـدها يصـعد الممثلـون لنجـد أمامنـا النمـر يوسـف (شـريف صـبحى) الـذى يمثـل ظاهريـا خطـا دراميـا واحـدا، لكنـه فـى النهايـة متعـدد الخيـوط حيـث بنـى المؤلـف الألمـانى تكنيكـه المتـداخل علـى الاتجـاه العبثـى مـن ناحيـة الحـوار والأفكـار المسـتمدة مـن عبـث الحيـاة، خاصـة أنـه ألفهـا عـام ١٩٢٣ أى بعـد أهـوال الحـرب العالميـة الأولـى حيـث واكـب بـدايات تيـار العبـث الأوروبـى. اتضحت هـذه الفلسـفة فـى جملـة صـريحة علـى لسـان أحـد الممثلـين حـين قـال: "تعلـم فلسـفة الـتهكم والسـخرية حيـث لا يوجـد فـى العـالم أى قـيم!" يعتمـد العـرض بصـفة أساسـية علـى اسـتخدام بيئـة السـيرك مسـرحا للأحـداث، حتـى لـو انتقلنـا إلـى أحـد المنـازل فالفـارق لـيس كبيـرا. السـيرك نمـوذج فريـد لمجتمـع مصـغر ملـىء بالألعـاب والأضـواء مـن الخـارج. أمـا داخلـه فنجـد الوحشـية والنمـور حتـى لـو تخفـت وراء وجـوه البشـر مـع استعراضـنا لنمـاذج إنسـانية مختلفـة. لـذلك وظـف المخـرج الموسـيقى التقليديـة للسـيرك بملابـس لاعبيـه بمسـاحيقهم المعروفـة ليؤكـد دائمـا علـى هـذا المعنـى.ثم يشـرح لنـا النمـر يوسـف بصـفته الوحيـد الـذى لا يضـع مسـاحيق ويرتـدى سـروالا بلـون جلـد النمر تاركـا نصـفه الأعلـى عاريـا، كيـف أننـا سـنجده هـو فـى شخصـيات متعـددة مثـل الخبـاز الفاشـل (هـانى عبـد المعتمـد) صـاحب الشخصـية الضـعيفة وهـو جـزء مـن نقيضـه، وفـى بـاولا (هالـة توكـل) زوجـة الخبـاز المسـيطرة المهينـة لزوجهـا دائمـا، وكـذلك نجـد النمـر جـزءا مـن شخصـية مـاكس (عاصـم نجـاتى) الـذى غالبـا مـا يقبـع علـى العقلـة عاليـا ليجسـد لنـا العقـل البـاطن أو منطقـة اللاشـعور عنـد يوسـف. بينمـا نـراه ضـعيفا فـى موقـف مـا، نـرى مـاكس فـى نفـس اللحظـة بوجهـه الشـرير وزئيـره المتعـالى. بالتـالى نحـن نـرى أنماطـا متعـددة تجتمـع كلهـا فـى داخلنـا. لكـن النمـر يوسـف يحـاول أن يثبـت أنـه الضـحية دائمـا بـدليل أنـه قتـل المـروض وليـام (أشـرف سـرحان) حيـث يعاملـه بالسـوط، لكـن مـا إن قتلـه حتـى تحـول هو نفسه إلى وليام آخر.

يمثـل العـرض فـى مجملـه كشـف حسـاب للإنسـان مـع نفسـه فـى لعبـة الحسـاب الجـارى بـين الزوجـة أوتيلييـه (نـرمين حسـن) وزوجهـا ريمبـوك (رضـا حسـين)، اللـذين يعـددان خيانتهمـا الزوجيـة ومسـاوىء كـل منهمـا، ولـم تجـد الزوجةسـوى السـم لتعـادل بهـا كفـة الميـزان ويتسـاوى الجميـع فـى النقـاط بعـد أن تخلصـت مـن زوجهـا. يعتمـد العـرض بصـفة رئيسـية علـى لعبـة كسـر الإيهـام أى إفاقـة المتفـرج فـى لحظـات معينـة وتنبيهـه إلـى أنهـا مجـرد لعبـة، فـلا داعـى للانـدماج الكامـل ولنفكـر سـويا فـى حقيقـة النمـر يوسـف، بالتـالى نجـد وقفـات معينـة لشـرح (اللخبطـة) بـين الشخصـيات. وقبـل النهايـة ينـزل

الممثلون ليجلسوا وسط الجمهور مع عدم موافقة بعض منهم على النهاية المأسوية لريمبوك فيغيرونها، من هنا نحن أمام مسرحية داخل مسرحية بصفة صريحة. وأخيرا يختلف الممثلون ويظهر المخرج من بين المتفرجين ويطالبهم باستكمال العرض، وأخيرا يختارون بعض المتفرجين ليسألونهم عن رأيهم فى الشخصيات ويتركون لهم حرية اختيار النهاية على أن يمثلوها حالا.. هذه النهاية من صنع المخرج وليست موجودة فى النص الأصلى. من أساليب كسر الإيهام أن يقف أحدهم ويقول (أنا شجرة)، ويرفع المهرج يده ويصبح غرابا، ويعلق على تصرفات ماكس وهو يخطب وحينما يكذب يصيح الغراب (كذاب.. كذاب). بالتالى هناك مساحة واسعة لكشف التزييف ودعوة لمواجهة الحقيقة؛ حتى لا نصبح ضعافا مثل الخباز أو متوحشين مثل باولا ووليام أو متملقين مثل ماكس وأنيتا أو زائفين وحاملين أحقاد الزمن مثل أوتلييه وريمبوك. البطل الحقيقى المتفهم حقيقة الحياة هو المهرج الذى أداه الممثل اميكلى مليجا باقتدار. وآخر الألعاب فى هذ العرض المحتشد هى لعبة الزمن حيث نرى أحيانا الحدث فى المستقبل ثم يعود الزمن لنرى أصل الحكاية وهكذا، مما أحدث متعة فى المشاهدة وإن عاب العرض محاولة شرح حقيقة يوسف أكثر من مرة،وأحدثت نوعا من الملل وفقدان ميزة الترقب لدى المتفرج وربما كان ذلك خوفا من حدوث تشتيت لدى المتفرج. وقد تميز الطاقم التمثيلى بأكمله بأدائه بالإضافة إلى الإضاءة الخلاقة لكريستوف وسينوغرافيا محمود حنفى من ملابس إلى ديكور، والذى كان عبارة عن بلوكات عالية بيضاء متحركة ساهمت فى ديناميكية العرض حيث استغل القطعة الواحدة فى أكثر من غرض. مع جودة الملابس البسيطة فقدجانبه التوفيق فى ملابس شخصية يوسف حيث اعتمد على المباشرة الشديدة. كما أجاد أيضا هشام طه فى وضع الموسيقى وصفوت فتحى فى قيادة الفرقة. ووفق أحمد فكرى فى الماكياج كثيرا حيث أضفى بألوانه ملامح بسيطة على كل شخصية، بالإضافة إلى ترجمة د. مجدى يوسف البسيطة للغاية. فى النهاية "النمر يوسف" تجربة موفقة للمخرج الحائز على جائزة الإبداع الفنى منذ ثلاث سنوات. ونختتم العرض بجملة بليغة تعبر عن حال الإنسان سواء كان فى حالة استكانة أو تنمر حين قال يوسف: "أنا زى كل الناس ماحبش حد يبص فى عنيّا".. (٢٢)

"الموت وفارس الملك"

من المفيد والمثير أيضا أن نتعرف على عالم الطقوس الأفريقية الغريبة والثرية من خلال العرض المسرحى "الموت وفارس الملك"، الذى عرض على مسرح الهناجر القاهرة للمؤلف النيجيرى الشهير وول سونيكا الحاصلعلى جائزة نوبل، حيث البيئة الجديدة علينا تماما والصراع الدرامى الذى يناقش قضايا إنسانية تهم الجميع.. عند هذه النقطة بالذات سنتوقف حيث سنكتشف أن المخرج محمد عبد الجليل اجتهد فى تقديم عرض جيد، لكنه لم يتمكن من كسر حاجز محلية هموم دراما سونيكا

ووقـع فـى أسـر المؤلـف وأسـر المتفـرجين معـه بالتبعيـة، نـتج عـن ذلـك حـاجز مـا بـين المتلقـى والمطـروح علـى المسـرح؛ لأنـه بمـرور الوقـت أصبح لا يخصـه فقل الاندماج والتفاعل الإيجابى تلقائيا.

ارتكــزت الــدراما فــى هــذا العــرض الطقســى علــى فــتح البــاب أمــام المتفـرج، ليتعـرف علـى أحـد أشـهر طقـوس قبائـل الأوربـا النيجيريـة، وهـى التـى تقضـى بقتـل كلـب الملـك وحصـانه بمجـرد موتالملـك نفسـه، ومـن بعـدهما لابـد أن يسـعى فـارس الملـك (حسـن عبـد الحميـد) إلـى موتـه بنفسـه لينـال شـرف الارتحـال إلـى عـالم الخلـود الأبـدى. للوهلـة الأولـى اعتقـدنا أننـا سنشـهد صـراعا ينحصـر بـين فرحـة الفـارس بموتـه وسـعادة المـداح (هنـاء عبـد الفتـاح) والتمسـك الشـديد مـن أهـل القبيلـة وعلـى رأسـهم كبيـرتهم أيالوجـا (نـورا أمـين) بهـذا الطقـس الـذى يجـرى فـى دمـائهم والراسـخ فـى معتقـداتهم مـن ناحيـة، وبـين الضـابط الإنجليـزى المسـتعمر (أمجـد عابـد) وزوجتـه (رانـدا) اللـذين يحـاولان منـع هـذه الجريمـة بـالقوة دون وعـى أو محاولـة للمناقشـة أو احتـرام لتقاليـد الشـعب. لكـن المؤلـف اسـتطاع بـذكاء القفـز فـوق هـذه النقطـة الضـيقة ليعبـر علـى أكتافهـا ويناقش صـراعا أكثـر حيويـة وشـمولية علـى المسـتوى الاجتمـاعى السياسـى والإنسـانى، ليحلـل معنـى ومغـزى الاسـتعمار فـى حـد ذاتـه بمنتهـى البسـاطة والعمـق. إذا كـان الضـابط وزوجتـه الإنجليزيـان يعتبـران أن سـعى الإنسـان متمـثلا فـى الفـارس إلـى حتفـه بنفسـه والبسـمة تغطـى وجهـه يعتبـر قمـة فـى التخلـف والجهـل، هـل للقتـل والحـرب ودمـار الاختراعـات العدوانيـة الحربيـة الحديثـة مغـزى آخـر أكثـر تقـدما؟؟! الحقيقـة أن العقليـات رغـم بعـد آلاف الأميـال وبريـق الملابـس وعبـق العطـور تتطـابق وتتلاقـى فـى مـرآة واحـدة مشـروخة، وكـل يبـرر لنفسـه فعلتـه ويسـتبيحها ويعتبرهـا شـرفا وانتصارا..

نجـح المخـرج فـى قيـادة عناصـر العمـل بصـفة عامـة لـولا انسـياقه وراء الجانـب المغـرق فـى المحليـة،ووراء الإطالـة فـى الحـوار والترادفـات بصـفة عامـة والتـى كـان يمكـن الاسـتغناء عنهـا دون أدنـى تـأثير، والاستعاضـة عنهـا بـأدوات التجسـيد المسـرحى المرئـى ممـا سـاهم فـى تشـتيت المتفـرج. لنوعيـة هـذه العـروض الخاصـة جـدا الغريبـة عـن مجتمعنـا وبيئتنـا متطلبـات، مـن بينهـا تلـوين فـن السـينوغرافيا والموسـيقى ليطيـرا بـالمتلقى وينقلانـه إلـى البيئـة الأفريقيـة السـاحرة، وقـد تفـوق هـذان العنصـران فـى العـرض حيـث بـرزت الرؤيـة الموسـيقية لانتصـار عبـد الفتـاح بإيقاعـات الطبـول الحيـة والغنـاء الأفريقـى المتميـز، الـذى نجـح المخـرج فـى توظيفهـا ليستشـعر المتفـرج رائحـة التـراث والـروح الأفريقيـة مـن ناحيـة، كمـا وظفهمـا أيضـا كموسـيقى تسـاند الحـدث وتعمـق الصـراع وتمهـد وتحـذر وتعلـق علـى الأحـداث علـى نحـو متـدرج جيـد بـين الصـعود والهبـوط. كمـا وفـق صـبحى السـيد فـى خلـق سـينوغرافيا بسـيطة وواعيـة، حيـث تـرك الفـراغ المسـرحى بمسـاحته الكاملـة للمخـرج والممثلـين ليسـتخدمها عـن بـراح الغابـات مـرة، وعـن منـزل الضـابط مـرة، مـع تشـكيل مسـتويات مختلفـة فـى العمـق والمنظـور علـى المسـرح مسـتغلا عمـق مسـرح الهنـاجر، واكتفـى فقـط ببـاب خشـبى تنـوع

فـى توظيفـه بـين البوابـة الفاصـلة بـين الخلـود والـدنيا الزائلـة وبـين الغمـوض والمفاجـآت التـى تنبعـث مـن وراءه، بالإضـافة إلـى كتـل خشـبية علـى شـكل لوحــات مطعمــة بــالنقوش الأفريقيــة مــلأت المســرح حتــى علــى جــانبى الجمهور.ومثلمـا تأرجحـت الإضـاءة بـين الاجتهـاد والتقليديـة، تـأرجح كـذلك أداء الممثلـين حيـث تفـوق حسـن عبـد الحميـد بخبرتـه فـى الـوعى بتركيبـة الشخصـية التـى يجسـدها، واجتهـد أمجـد عابـد فـى الأداء لـولا بعـض الانفعـال الزائـد الـذى لا لـزوم لـه، وكـذلك رانـدا التـى كـان يمكـن أن تمـلأ دورهـا عمقـا وحيويـة عمـا قدمتـه بكثيـر.. تميـز هنـاء عبـد الفتـاح فـى دوره لـولا بعـض الافتعـال والمبالغـة فـى الأداء، وقـد قـدم العـرض موهبـة مبشـرة (أحمـد حسـين) الـذى جسـد دور الابـن البكـرى للفـارس وقتلتـه القبيلـة انتقامـا مـن والـده، الـذى خطفتـه قـوات الاسـتعمار ومنعتـه أن يمـوت وينـال شـرف الخلود.. (٢٣)

"حكمت هانم ألماظ"
كوميديا ساخرة تفضح بهلوانات السياسة

إذا كـان هنـاك سـلطة، فلابـد أن يكـون هنـاك مـواطن. وإذا فـرض علينـا معايشـة السياسـة وانتخابـات البرلمـان، فعلينـا إحنـاء رؤوسـنا للنتيجـة مهمـا كانـت غارقـة علانيـة فـى مسـتنقع السـراب الـداكن.. هـذا مـا يدركـه جيـدا بهلوانـات السياسـة المختبئـون وراء أقنعـة زائفـة بكـل ثقـة دون الحاجـة لمسـاحيق وخـدع سـينمائية. هـذا هـو النسـيج الـدرامى للقضـية المطروحـة بصـفة أساسـية فـى مسـرحية "حكمـت هـانم ألمـاظ" وهـى أشـهر كوميـديا كتبهـا كارجيـالى (١٨٥٢ – ١٩١٢) وقـدمها سـابقا المخـرج حمـدى غيـث علـى المسـرح القـومى أيضـا (١٩٥٦ – ١٩٥٧) ترجمـة إدوار الخـراط وبطولـة سناء جميل.

نحـن الآن بصـدد رؤيـة مسـرحية جديـدة للمخـرج الشـاب محمـد عمـر والمعـد محمـد بهجـت، الـدراما هنـا كوميـديا سياسـية سـاخرة ثريـة مـن جانـب المؤلـف، نطـل بهـا علـى شـبكة متماسـكة فاضـحة مـن البنيـة السياسـية بمسـتويات متدرجـة. تبـدأ بـالمواطن (رضـا إدريـس) الـذى لا يعـرف مـن سيرشـح فـى انتخابـات البرلمـان فـى العهـد الملكـى، وبالصـدفه يعثـر المـواطن المغيـب سياسـيا واقتصـاديا علـى جـواب غرامـى مـن حشـمت باشـا الحكمـدار (أسـامة عبـاس) لمحبوبتـه حكمـت هـانم ألمـاظ (سـمية الألفـى)، والاثنـان رمـز السـلطة المترفـة المتسـلطة اللاهيـة خاصـة أن حكمـت زوجـة العقـر باشـا (أحمـد عقـل) أحـد أكـابر بغـاوات حـزب أفنـدينا المعظـم، ولسـوء الحـظ يقـع الخطـاب فـى يـد فهمـى الـديب (سـامى مغـاورى) المحـامى ورئـيس تحريـر جريـدة "الزئيـر" والممثـل الرسـمى لشـريحة الطبقـة المتوسـطة الحاقـدة المدعيـة الوطنيـة. ولأنـه يفشـل دومـا فـى الانتخابـات يطالـب حكمـت هـانم وحشـمت أن يسـاعداه فـى الانتخابـات وإلا سينشـر الخطاب،بالتـالى يتـاح للمتلقـى فرصـة المنظـور النافـذ المتعـدد المسـتويات لتأمـل الحـالات والنمـاذج وتحليـل مـا وراءهـا. هـذه الـدراما بالـذات تعتبـر فرصـة

رائعـة لأى معـد ومخـرج حيـث تحمـل قماشـة سياسـية سـاخنة وقضـايا لا تخمـد، مـع وجـود مسـاحات شاسـعة للانتقـادات الكوميديـة اللاذعـة للماضـى والحاضـر بحريـة؛ لأن البرلمـان هـو البرلمـان والبهلـوان هـو البهلـوان. لكـن يبـدو أن المعـد لـم يجتهـد بالقـدر الكـافى فـى التعامـل مـع العـرض الـذى اسـتمر ثـلاث سـاعات وثلـث، حيـث تميـز الفصـل الأول بـبطء الإيقـاع وطولـه النسـبى مـع تـرادف الكلمـات والاعتمـاد علـى الحـوار السـهل الأحـادى المعنـى والمغـزى، رغـم أن السـاحة أمامـه كانـت ملعبـا لكـل مواهـب فـن الحـوار والتلاعـب بالكلمـات ودلالاتهـا وإيحاءاتهـا، فنـتج نـوع مـن الفـراغ وبعـض الملـل أدى إلـى انعـزال المتلقـى بعـض الشـىء عـن هـدف الطـرح فـى الصـراع الـدرامى الإنسـانى، رغـم أن هـذه النوعيـة مـن العـروض تثيـر الجانـب الإيجـابى داخـل المتلقـى عـن طريـق التـوتر الـدائم وتـواتر الأحـداث، أضـف إلـى ذلك بعض ملامح الاستخفاف من بعض الممثلين ليتعثر الإيقاع أكثر.

الغريـب أن الفصـل الثـانى جـاء أفضـل كثيـرا حيـث تتابعـت المشـاهد وزاد وقـع الإيقـاع وفرضـت طبيعـة المشـاهد الجديـة علـى الممثلـين، وارتفـع الأداء بالتبعيـة واحتلـت الكوميـديا السـاخرة مكانهـا الصـحيح فتماسـك العـرض ككـل، وكأننـا أمـام معـد للفصـل الأول ومعـد آخـر للفصـل الثـانى.. هنـاك بعـض اللمحـات الذكيـة للمخـرج مثـل اختيـار الممثـل عهـدى صـادق الضـئيل الجسـم لشخصـية الصـول عريـان ممثـل السـلطة العـاجز ممـا يفجـر التنـاقض والسـخرية المحزنـة، وكـذلك مشـهد ارتـداء حكمـت الملابـس الميـرى لتسـاوم فهمـى وتختلـف لأول مـرة مـع حشـمت لأنهـا المحـرك الحقيقـى للسـلطة الحاكمـة، فضـلا عـن المشـهد الـذى يجسـد خيـالات حكمـت ألمـاظ ويلعـب فـى منطقـة اللاوعـى لنشـاهد سـمية الألفـى فـى أداء تعبيـرى درامـى عـال بمصـاحبة الراقصـين لتجسـيد الكـوابيس والخـوف مـن الفضـائح. كـان مشـهد المواجهـة بـين حشـمت وحكمـت بـالميرى ومشـهد الخيـالات الكابوسـية لحكمـت مـن أفضـل مشـاهد العـرض. لكـن عـاب الثـانى بالـذات طـول وقتـه وخفـوت الإضـاءة الزائـد حتـى كـادت تضـيع ملامـح الممثلـة عنـد الجمهـور. بـالطبع المخـرج هـو المسـئول عـن إيقـاع العـرض ككـل وكـان يسـتطيع اسـتغلال طاقـات أسـامة عبـاس وسـمية الألفـى بشـكل أفضـل، خاصـة فـى المواقـف المعتمـدة علـى المفاجـآت والمفارقـة. فقـد توقعـت لحظـة كوميـديا متوهجـة لحظـة وصـول العقـر لبيـت حشـمت فـى وجـود حكمت،وكانـت الفرصـة سـانحة تمامـا لإشـعال الضـحكات فـى قـش السياسـة، لكـن بـدلا مـن الاحتفـاظ بـالثلاثى علـى خشـبة المسـرح إذا بحكمـت تختفـى تمامـا لمـدة طويلـة ثـم تختفـى مـرة ثانيـة لمـدة أطـول دون أدنـى مبـرر، وضـاعت لحظـة جميلـة علـى المتفـرج. ثـم تأرجحـت بقيـة مفـردات العمـل الفنـى.. فقـد تلقـف الملحـن حمـدى رؤوف أشـعار محمـود جمعـة الثريـة الخفيفـة السـاخرة بألحـان جميلـة مرحـة لاذعـة متفهمـة سـخونة الصـراع الـدرامى، وسـار مصـمم الـديكور صـلاح حـافظ بنجـاح فـى خطـين متـوازيين بـين الـديكور التقليـدى الشـيك لبيـت حكمـت وحشـمت، معتمـدا علـى ديناميـة الحركـة فـى المنـاظر الخلفيـة وبـين خـط الترميـز والتجريـد فـى ديكـور المعتقـل. فاسـتخدم تشـكيلات الأيـدى المغلولـة والوجـوه الداكنـة،

وأحدث نوعا من الثراء بصريا ووجدانيا رغم عدم استغلال المخرج للمداخل والمخارج جيدا، بالإضافة إلى تثبيت المخرج للإضاءة الاستاتيكية طوال العرض باستثناء لحظات قليلة فلم يساند الصراع الدرامى.. (٢٤)

"الأفيال تختبىء لتموت"

التشكيلات الحركية تعزف مع السينوغرافيا مقطوعة الأفيال

"حب الوطن فرض عليا – أفديه بروحى وعنيّا".. هذه الكلمات البسيطة العميقة التى تغنى بها محمد عبد الوهاب فى أوائل هذا القرن تثير قضية الانتماء للوطن. والوطن ببساطة هو الإحساس بالأمان فى البيت أو فى المدينة أو فى الدولة أو فى شرنقة صغيرة أو فى داخلنا نحن، وإلا ما الرجا من حياة تضج بالتشويش والحيرة والخوف حتى من أقرب الناس إلينا.. ما أكثر ما طرحت هذه القضية فى الأعمال الفنية بطريقة أو بأخرى، لكن مع المخرج وليد عونى وفرقته للرقص المسرحى الحديث الأمر يختلف؛ لأن أدوات المخرج الإبداعية تسعى دائما للهروب من زنزانة الاعتيادية التى تقولب أجهزة الاستقبال لدى المتلقى، ساعده على ذلك أنه بجانب الإخراج يتولى أيضا مهمة التأليف وتصميم الأداء التعبيرى الدرامى والسينوغرافيا. إذا كنت تود مشاهدة عروضه فلا تبحث عن قصة ولا تحاول فهم المغزى الدرامى من أول لحظة أو تتساءل عن معنى هذا وذاك بالتحديد، ولا يضللك التفاؤل السرابى لدرجة أن تتوقع أن يتفق المشاهدون على تفسيرات واحدة لدلالات الشخصيات وتصرفاتها ومدى علاقاتها المتداخلة. تكنيك هذه النوعية من العرض تهدف إلى ترسيب حالة ما تجمع بين خيوط الشعور وخبايا منطقة اللاشعور تختلف من متلق إلى آخر، بقدر توفيق المخرج فى اختيار وتوظيف مفردات العرض، وبقدر ما ينجح المشاهد نفسه فى التفاعل معها. بالتالى منطق الاستسهال فى الاستيعاب غير وارد على الإطلاق وهذا هو ما رأيناه فى العرض المسرحى "الأفيال تختبىء لتموت"، الذى وضح فيه زيادة جرعة التحكم والنضوج الفكرى عند المخرج مقارنة بالعروض السابقة، حيث جسد لنا عالمنا الذى نعيشه من خلال السيرك ولا نعرف أيا منهما هو الذى يشبه الآخر، ومن داخل السيرك يجسد لنا أعضاء الفرقة من الشباب نماذج مختلفة من الحياة تجمع بين الإنسان والحيوان فى الطباع والأفعال والإحساس بالغربة أيضا. ونتعرف على المهرج والسمكة والبجعة الكاوبوى والموميا والساحر والراقصة والضفدع والموت والحصان البشرى، وهؤلاء جميعا بتساؤلاتهم وشرورهم ومعاناتهم هم النوعية التى تحيط بنا وتكمن بداخلنا أيضا طالما نحن لسنا ملائكة أبرياء.. يفصل بينهم وبين المسرح أسلاك عالية من أعلى نقطة فى الارتفاع حتى الأرض موظفة لأكثر من غرض، فهى الفاصل الوهمى بين هذه النوعية وبيننا، وربما كان الفارق بيننا وبينهم ليس كبيرا، هذه الأقنعة المختلفة يحملها الإنسان فى نفسه، لكنه فقط يكشف عنها وقت اللزوم. وربما كانت هذه الأسلاك هى القضبان الذى يحتجز وراءه هؤلاء، مثل الحدود التى نضعها بأنفسنا بين أبناء الوطن الواحد. كانت شاشة شفافة تكشف لنا حقيقة العالم

الـذى نعيشـه، وربمـا إبهـارا أيضـا يطـل علينـا وعليهـا ويبعثـر تركيـزك وأنـت تفكـر فـى المهـرج صـاحب القنـاع الـذى يملـك زمـام الأمـور عـادة لحسـابه ويخفـى مقاصـده وراء الابتسـامة والتلـون المسـتمر. ونـرى أيضـا هـذه السـمكة التـى تسـتوطن الميـاه، وبمجـرد خروجهـا مـن بيتهـا تظـل تعطـس بـين الحـين والحـين لاندهاشـها وعـدم تكيفهـا مـع هـذا العـالم المـوحش. ثـم نـرى هـذه البجعـة التـى يجسـدها أحـد الفتيـان كرمـز للرقـة والرومانسـية التـى تبحـث لهـا عـن متـنفس فـى هـذه الـدنيا، لكـنهم يغتـالون البـراءة فـى النهايـة عنـدما ينتزعـون ريشـها الجميـل وأسـلحة عـذوبتها بمنتهـى الوحشـية. ونصـل إلـى الكـاوبوى أوضـح الرمـوز المعبـرة عـن قـوى الغـرب ومـدى تعاونـه مـع السـاحر فـى التلاعـب بهـذه الكـرة الأرضـية، الـذى يحملهـا مـع هـذا الرجـل الحصـان بـين يديـه ويمشـى بهـا وهـو يغنـى بجسـده الممثـل للحصـان ورأسـه الممثـل لبنـى الجـنس البشـرى بملامـح يكسـوها الحـزن والنـدم. والغريـب أنـه بـرغم سـرعة الحصـان المعروفـة، فـإن الرجـل الحصـان يمشـى بمنتهـى الـبطء تمامـا مثـل سـرعة تفكيـر الجـنس البشـرى فـى السـعى للإصـلاح، ولا أدرى لمـاذا كـان يشـعرنى أحيانـا أنـه يمشـى فـى جنـازة براءتنـا نحـن البشـر رغـم أننـا مازلنـا علـى قيـد الحيـاة! خاصـة أننـا نـرى دائمـا تلـك الموميـاء الملفوفـة بـاللون الأبـيض، والتـى تصـرخ فـى وجوهنـا بنهايـة الإنسـان المحتومـة جسـديا وتنـذرنا ألا نعجـل بهـا معنويـا أيضـا. ولا تتصـوروا أن كـل رمـز مـن هـؤلاء يتحـرك وحـده هكـذا، فقـد أردت الإيضـاح فقـط، الحقيقـة أن العلاقـات متشـابكة بشـدة بـين كـل هـؤلاء فـى لحظـة واحـدة وعلـى المتفـرج الـربط بيـنهم، وربمـا تسـبب هـذا فـى بعـض التشـويش الظـاهرى لكنـه مقصـود بالتأكيـد؛ لأن هـذه هـى الصـورة الحقيقيـة المخزيـة التـى نعيشـها بمـا فيهـا مـن علاقـات عاطفيـة فاشـلة بـين هـذا وتلـك، لكـن النتيجـة دائمـا هـى انعـدام السـعادة والسـر فـى أفعالنـا نحـن. لـذلك لا يحـق لنـا أن نتعجـب مـن كـل هـذا الخـوف الـذى تبديـه الضـفدعة، الجميـع يبحـث عـن الـوطن عـن الأمـان. ربمـا يكمـن هـذا الأمـل المنشـود فـى الماضـى، لـذلك اسـتعان المخـرج إلـى جانـب موسـيقى طـارق شـرارة البديعـة بأغـانى محمـد عبـد الوهـاب القديمـة التـى تعبـر عـن مراحلـه الأولـى مثـل (أمانـة يـا ليـل) و(سـهرت منـه الليـالى) و(محلاهـا عيشـة الفـلاح) و(سـجى الليـل) و(حـب الـوطن فـرض عليـا). تـم توظيـف هـذه الأغـانى للتهدئـة قلـيلا مـن تركيـز المتفـرج فـى اصـطياد خـيط يـربط بـين أطـراف هـذا المجتمـع الحـى، وللتعليـق علـى الأحـداث وتعميـق هـذا المفهـوم الـدرامى فـى نفـس الوقت.بجانـب هـذه التركيبـة البصـرية السـمعية الشـجية المجهـدة، أضـاف لنـا وليـد عـونى مشـاهد أبـيض وأسـود متنوعـة مـن أفـلام قديمـة جـدا لمؤسـس السـينما المصـرية محمـد بيـومى شـاهدناها علـى الشاشـة فـى عمـق خلفيـة المسـرح، واختـار لقطـات تجمـع المصـريين فـى العشـرينيات والثلاثينيـات مـن هـذا القـرن فـى مناسـبات مختلفـة، وكأنـه يجعلنـا نـرى بأنفسـنا الفـرق بـين الماضـى والحاضـر أو بمعنـى أدق بـين الأصـالة والأفعـال المخجلـة التـى اقترفهـا البشـر بأيـديهم. لكـن إذا حصـرنا دلالات أغـانى عبـد الوهـاب ومشـاهد بيـومى السـينمائية فـى وظيفـة التعبيـر عـن الماضـى فقـط، نكـون قـد فرضـنا قيـودا لا لـزوم لهـا علـى العـرض، فأصـالتنا

وشـرقيتنا لهـا نمـاذج كثيـرة لكـن هـذين المبـدعين توصـلا إلـى أعمـاق الأمـل المنشـود فخلـدهما الزمـان. مـن أهـم مميـزات هـذا العـرض أنـه مهمـوم بالإنسـان بصـفة عامـة وبالإنسـان العربـى بصـفة خاصـة، ربمـا؛ لأننـا نعـانى مـن هـذه المشـكلات أكثـر مـن غيرنـا، لكـن هـذا لا يمنـع أن الإنسـان هـو الإنسـان فـى كـل زمـان ومكـان، وإلا لمـا كـان الجمهـور الألمـانى الـذى شـهد العـرض فـى المهرجـان العـالمى للفنـون الـذى أقـيم بمدينـة فايمـار الألمانيـة أبـدى إعجابـه الشـديد بـالعرض مـن ناحيـة الفكـر والتكنيـك، وتناولتـه الكثيـر مـن الصـحف والمجـلات الألمانيـة بالنقـد والتحليـل والإشـادة أيضـا. ولأن الإنسـان دائمـا مـا يمـر بلحظـات ضعف ولابـد أن يحـل الـدور علـى رأسـه فـى القيـود، وضـع المخـرج فـى الـركن الأيمـن مـن خلفيـة المسـرح سـجنا صـغيرا نـرى مـن خلالـه الشخصـيات تتنـاوب دخولـه وتـذوق مـرارة القهـر بداخلـه. اسـتطاع المخـرج تقـديم عـرض ثـرى يزخـر بالتشـكيلات الحركيـة المختلفـة التـى تعبـر عـن كـل شخصـية أو رمـز علـى حـدة، ولفهـم جميعـا بشـبكة ذهنيـة واحـدة تتـيح لهـم الاسـتقلالية والاتحـاد فـى نفـس الوقـت، مـن خـلال تصـميمات حركيـة دراميـة تحـرك كـل الرمـوز فـى وقـت واحـد دون تشـويش. رسـم المخـرج لوحـة تشـكيلية رائعـة مسـتغلا الفراغـات والمنـاطق المزدحمـة بمسـاعدة مهـارة ومرونـة أفـراد فرقتـه وحماسـهم أيضـا، ووضـح التفـاهم بيـنهم وقلـت الأخطـاء إلـى حـد كبيـر. ذكرنـا المشـهد قبـل الأخيـر بألاعيـب الولـد الشـقى الـذى لا يعـرف أن الهـزار ممكـن يقلـب نكـد وتنقلـب الـدنيا رأسـا علـى عقـب، ونحـن نـرى بعـض الشخصـيات تقـذف بالصـواريخ التـى يتسـلى الصـبية بصـنعها ويقـذفون بهـا بكـل قـوتهم لتنغـرز فـى فتحـات الأسـلاك، كتوظيـف آخـر لهـذا العـازل فـى دلالـة واضـحة علـى الكارثـة التـى اخترعهـا الإنسـان وهـى مـا تسـمى بأسـلحة الـدمار. يجـب أن نشـير إلـى الإضـاءة الواعيـة الرقيقـة التـى صـممها أكـرم كمـال، وغرابـة الماكيـاج الـذى لـم يسـلم هـو الآخـر مـن تفـانين المخـرج. كعـادة الأفيـال عنـدما تستشـعر قـرب نهايتهـا تأخـذ بعضـها وتنـزوى سـرا لتـودع هـذه الحيـاة المسـماة الـدنيا وتلقـى مصـيرها وحـدها. كـذلك رأينـا النمـاذج التـى اسـتمتعنا بهـا تحمـل متاعهـا وتودعنـا مـن وراء الأسـلاك لترحـل فـى هـدوء، وتتـرك المشـاهد يضـرب أخماسـا فـى أسـداس ليبحـث عـن نفسـه وسـط هـذا السـيرك، وليفـتش عـن مهـرب مـن هذا المصير القبيح.. (٢٥)

متى ستتحقق "أحلام ياسمين"؟

كثيـرا مـا رأينـا روائـع الأدب العـالمى تتحـول إلـى أفـلام سـينمائية متفاوتـة المسـتوى، لكـن تحويـل روايـة شـهيرة مثـل (البؤسـاء) لآبـى الرومانسـية الفرنسـية فيكتـور هوجـو بكـل قتامتهـا وخطوطهـا الدراميـة الثريـة إلـى عـرض مسـرحى غنـائى استعراضـى مغـامرة كبـرى لهـا نتائجهـا التـى رأيناهـا علـى مسـرح البـالون بالقـاهرة فـى العـرض المسـرحى "أحـلام ياسـمين" المـأخوذ عنهـا. إلـى أى مـدى نجـح المخـرج عبـد الـرحمن الشـافعى والمعـد الـدرامى وصـاحب الصـياغة الشـعرية نثـرا وغنـاء عـزت عبـد الوهـاب فـى هـذا التحـدى، علـى غـرار العـرض الفرنسـى الـذى صـاغ نصـه الغنـائى آلان بوليـل ووضـع

موسـيقاه كلـود ميشـيل شـونبرج؟ هـذا مـا رأينـاه فـى العـرض الـذى اعتمـد علـى ترجمـة د. سـمير سـرحان. يعتبـر هـذا العمـل نموذجـا لتطبيـق مبـادىء الرومانسـية التـى تهـتم بهمـوم الإنسـان العـادى ومجتمعـه وصـراعه ضـد المجتمـع والسـلطة لتنصـر العواطـف علـى الواجـب وذلـك بعكـس الكلاسـيكية، كمـا تهـيم فـى الحـب الرومانسـى بمميزاتـه الخاصـة جـدا، ويعـد أيضـا نموذجـا للميلودرامـا المعتمـدة علـى المآسـى الشـديدة و الصـدف القدريـة مـع الاسـتعانة بالغنـاء والنهايـة الحزينـة.. بقـدر قلـة الشخصـيات فـى مسـرحية "أحـلام ياسـمين"،بقدر الخطـوط الدراميـة المتشـابكة المتدفقـة السياسـية والاجتماعيـة اللـذين لا ينفصـلان عـن الصـراع العـاطفى الإنسـانى.. نقطـة الانطـلاق الـدرامى فـى العـرض بـدأت مـع سـرقة حسـان (أحمـد عبـد الـوارث) لرغيـف الخبـز ليسـد جـوع أطفـال عائلتـه فسـجن، لكنـه يعتبـر نفسـه بريئـا طالمـا أنـه محتـاج. وبهروبـه المسـتمر تضـاعفت مـدة السـجن ليقابـل هنـاك الروبـى (هـادى الجيـار) الممثـل للسـلطة التـى تثـور عليهـا الرومانسـية؛ لأن السـلطة عميـاء لا تـرى إلا الواجـب وسـحقا للعواطـف والأبريـاء المطـالبين بـالحقوق. الروبـى لا يطـارد حسـان لذاتـه، بـل يطـارده لأنـه سـطا علـى أمـوال الرجـل الـذى أحسـن إليـه بعـد خروجـه مـن السـجن. وينشـىء حسـان مصـنعا كبيـرا لكـن مصـيره يسـوقه لمقابلـة الروبـى كثيـرا اعتمـادا علـى الصـدف الميلودراميـة القدريـة المرتبـة بمهـارة. ثـم نجـد ياسـمين (آثـار الحكـيم) الممثلـة الثانيـة للطبقـة الكادحـة التـى تعمـل بالصـدفة فـى مصـنع حسـان ثـم تطـرد ظلمـا رغـم مـرض ابنتهـا الصـغيرة جميلـة. ولـم تصـمد ياسـمين فـى وجـه الـدنيا فتمـوت فـى ريعـان الشـباب فـى نهايـة مأسـاوية ميلودراميـة لحياتهـا البائسـة، وبالصـدفة تقابـل حسـان فـى لحظاتهـا الأخيـرة لتوصـيه بابنتهـا ولتبـدأ مرحلـة جديـدة تمامـا. وتشـب جميلـة (آثـار الحكـيم) مـع حسـان لنجـدها أمـام مفـردات الحـب الرومانسـى الشـهير، وأن الحـب الطـاهر هـو الأمـل البـرىء. مـن هنـا وجـدنا صـراعا دراميـا عاطفيـا بـين شـهدى (حسـن فـؤاد) ورقيـة (أمـانى البحطيطـى) ابنـة جيـران ياسـمين الفاسـدين،والتى لعبـت بفضـل فطـرة مشـاعرها الصـافية دور الرسـول المضـحى بـين شـهدى وجميلـة، وحملـت المنشـورات السياسـية للثـوار ضـد الجـوع والفقـر وظلـم الأغنيـاء مـن أجـل شـهدى لتمـوت فـى سـبيل الحب.بالمصـادفة يلتقـى حسـان والروبـى مصـير حسـان المقـدر مـرة أخـرى وسـط الرصـاص، ويعـده حسـان بـالعودة إليـه بعـد الـذهاب بشـهدى الجـريح إلـى الطبيـب.. فـى لحظـة عنتريـة انتصـرت العواطـف عنـد الروبـى علـى واجبـه، فلـم يحتمـل الروبـى شـجاعة الروبـى فـانتحر. هكـذا انتهـت هـذه الميلودرامـا التـى تعتمـد علـى كـم كبيـر مـن المآسـى والنكـد والصـدف المتعـددة داخـل قالـب موسـيقى غنـائى بـزواج سـعيد بـين شـهدى وجميلـة،لينهار آخرشـرط ميلـودرامى الـذى يوجهنـا دائمـا إلـى النهايـة الحزينـة الكئيبـة. اعتمـد المخـرج علـى تحييـد عنصـرى الـزمن والمكـان تمامـا؛ لأن هـذه القضـايا إنسـانية سياسـية بالدرجـة الأولـى دون وطـن بعينـه. بـرغم النجـاح الكبيـر للشـاعر عـزت عبـد الوهـاب فـى صياغة الأغـانى، فـإن عـدد الأغـانى قـد زاد عـن الحـد خاصـة فـى الفصـل الثـانى، بالإضـافة إلـى إصـراره علـى صـياغة حـوار الـنص بالسـجع والأوزان مبتعـدا تمامـا عـن الـديالوج العـادى طـوال

العـرض، ممـا أدى إلـى فقـدان الكلمـات للكثيـر مـن معناهـا وديناميتهـا، فضـلا عـن الحصـار الـذى فرضـه ذلـك الأسـلوب علـى الممثلـين فـى الإلقـاء والتقطيـع، وبـدوا كـأنهم يـرددون الكلمـات غيبـا كـى لا تتـوه، ليفقـدوا حـريتهم فـى إضـافة أو حـذف أى كلمة.وانشـغل المتفـرج عـن المغـزى الإنسـانى وانجـذب جـزء مـن انتباهـه إلـى النغمـة الموسـيقية لتتسـطح الكثيـر مـن الجمـل والكلمـات.. إذا كانـت خبـرة الكبـار قـد تحايلـت أحيانـا علـى هـذه القضبان، فقـد وقـع الشـباب الصغير خاصـة الثـوار فـى هـذا الكمـين مجبـرين، فأصـبحوا كـأنهم يلقـون خطبـا عصـماء فـى إخـوانهم مـن الشـعب، فشـاب الأداء المبالغـة خاصـة مـع وجـود الكثيـر مـن المشـاهد الكلاسـيكية التـى تعتمـد علـى إلقـاء الممثـل لمونولـوج طويـل، ثـم يختتمـه بنهايـة سـاخنة باكيـة ليسـتدر تصـفيق النـاس. بـرز المخـرج فـى منـاطق أخـرى مثـل اسـتخدام أسـلوب المونتـاج السـينمائى السـريع فـى المطـاردات وتـوالى الأزمنة،واسـتخدام تكنيـك الضـمير الـداخلى للممثـل ليعبـر عـن اللاشـعور بداخلـه وهـو تكنيـك روائـى بالدرجـة الأولـى، إلا أنـه وقـع فـى مصـيدة المـط والتطويـل خاصـة فـى أول نصـف سـاعة. نجـح المخـرج والشـاعر فـى التخفيـف مـن وطـأة المأسـاة بالموسـيقى والغنـاء؛ لأن هـذا الثقـل لـو قـدم جافـا سـيؤدى بمعظـم المشـاهدين للانتحـار فـورا هروبـا مـن الـزمن الأسـود.. كمـا بـرزت موسـيقى وألحـان صـلاح الكـردى الشـجية المتنوعـة بـين الأمـل والألـم والنـدم والفـرح، ونجـح فـى توظيـف صـوت آثـار الحكـيم فـى الغنـاء الـدرامى، وسـاند الألحـان بقـوة توزيـع ماجـد عرابـى المعتمـد علـى الآلات الشـرقية التـى تمـس المشـاعر. فـى توظيـف تعبيـرى درامـى أجـاد مجـدى الزقـازيقى مصـمم الاستعراضـات ليتواصـل مـع الخـط الـدرامى بتفكيـر مجتهـد مبـدع، فضـلا عـن نجاحـه فـى توظيـف آثـار الحكـيم برشـاقتها المعهـودة فـى الأداء التعبيـرى الإيقـاعى المتناسـب مـع تغيـر المواقـف وتـدرج الصـراع وعمقـه. بـرغم فكـر حسـين العزبـى المتجـدد فـى الـديكور وتصـميمه بلوكـات ديناميـة تسـتخدم لأكثـر مـن غـرض، مـع نجاحـه فـى تقسـيم المسـرح فـى بعـض اللحظـات إلـى ثلاثـة أمـاكن مختلفـة، وتنقلـه ببسـاطة مـن التعبيـر عـن السـجن بقسـوته والحـب برقتـه مثلمـا رأينـا شـرفة جولييـت أو جميلـة المصـممة بنعومـة بالغـة، فـإن الأزيـاء جـاءت تقليديـة بحتـة حيـث عبـر اللـون الأسـود عـن الشـر والأبـيض بـالعكس مـع عـدم الاهتمـام بـالملابس لـبعض الشخصـيات مـع أن فرصـة الإبـداع كانـت متـوفرة. مـع قيـادة المخـرج بنجـاح للكثيـر مـن العناصـر، إلا أن هنـاك بعـض المشـاهد غايـة فـى القتامـة، بالإضـافة إلـى عـدم تقـدير العمـق والارتفـاع الشـديدين لمسـرح البـالون، وقيـد المخـرج بعـض المشـاهد فـى آخـر عمـق فـى المسـرح وخفـت الإضـاءة حتـى أنـى كنـت أجلـس فـى الصـف الرابـع ولـم أتبـين أى ملامـح للممثـيلن، واكتفيـت بالأصـوات وحمـدت الله أنـى لـم أجلـس فـى الصـفوف الأخيـرة وإلا ضـاع الصـوت والصـورة.. لعـل أنجـح عناصـر العـرض كـان أداء الفنانـة آثـار الحكـيم فـى أول تجربـة لهـا علـى المسـرح، بأدائهـا الصـادق لـلأم وابنتهـا مسـتخدمة تلقائيتهـا الطبيعيـة متفهمـة لعمـق الصـراع الـداخلى والفـارق بـين الشخصـيتين، معتمـدة علـى إجادتهالضـبط إيقـاع الكلمـات والتعبيـر بمهـارة وبسـاطة بملامـح الوجـه. ونافسـها هـادى الجيـار بأدائـه المميـز الـذى خـلا مـن

مصـيدة صـراخ السـلطة، وإدراكـه الـواعى لعـبء الصـراع الـداخلى بشـتى مراحلـه وحيرتـه بـين ضـميره وواجبـه. وأجـاد أحمـد عبـد الـوارث رغـم ظلـم الماكيـاج الغريـب لـه خاصـة وهـو سـجين، ونجـح المطـرب حسـن فـؤاد فـى أول تجربـة تمثيليـة لـه حيـث يتمتـع بقبـول جيـد لكنـه يحتـاج إلـى الخبـرة والتوجيـه، بالإضافة إلـى خبـرة جمـال إسـماعيل الكبيـرة فـى دور الجـار الفاسـد لجميلـة، وبالفعـل اجتهـدت أمـانى البحطيطـى فـى دورهـا رغـم تركيبتـه الصـعبة. لكـن أغـرب نكتـة رأيتهـا بعـد الخـروج مـن هـذا العـرض البـاكى كـان آفـيش المسـرحية الـذى كتبـوا عليـه الكوميـديا الموسـيقية؟؟!! تـرى مـن هـو ذلـك العبقـرى نابغـة عصـره وأوانـه الـذى اشـتم رائحـة أى كوميـديا مـن قريـب أو مـن بعيد فى عرض مأخوذ عن نص (البؤساء) لفيكتور هوجو؟؟؟؟؟؟؟؟؟ (٢٦)

"الحارس"

هارولد بنتر وعبد الهادى يتحديان مغريات شباك التذاكر

التصـدى لأحـد أعمـال هارولـد بنتـر أشـهر مـؤلفى المسـرح البريطـانيين المعاصـرين مهمـة ليسـت هينـة علـى أى مخـرج وطـاقم العمـل ككـل، لتميـز أسـلوب بنتـر بالسـهل الممتنـع المعتمـد علـى الوضـوح الشـديد والغمـوض العميـق فـى الوقـت نفسـه.. اختـار المخـرج المصـرى محمـد عبـد الهـادى مسـرحية "الحـارس" وهـى أولـى خطـوات بنتـر فـى عـالم الشـهرة فـى بـاكورة تعاونـه مـع المسـرح القـومى بالقـاهرة، مسـتعينا بترجمـة عبـد الحلـيم البشـلاوى الجديـدة بلغتهـا العربيـة الفصـحى السلسـة دون محـاورة. وبنـى جسـرا مـن التواصـل الحـى بـين العـرض والمتلقـى والـذى تفـرغ لاسـتيعاب العمـل ككـل.. يطـرح مسـرح هارولـد بنتـر تسـاؤلا هامـا هـو: مـاذا سـيحدث الآن؟ ولـيس مـاذا سـيحدث مسـتقبلا.. مسـرح هارولـد بنتـر لا ينتظـر المشـاهد معـه أحـداثا تقليديـة وحـوارا مشـحونا بالصـراع العـادى، البعـد عـن الاعتياديـة هـو شـعار المؤلـف المهـتم بتفاصـيل بسـيطة صـغيرة لا تمثـل وحـدها أى أهميـة، لكنهـا تجسـد فـى المجمـوع حالـة ومـرآة داخيـة وخارجيـة صـريحة للـثلاث شخصـيات أمامنـا أسـتون (كمـال سـليمان) الضـعيف المتـردد السـلبى المسـلوب الإرادة الـذى يحمـل لقـب طفـل، حيـث يعطـف علـى ديفيـز (سـامى عبـد الحلـيم) المتشـرد العاطـل المتملـق المتظـاهر بالضـعف، إلـى أن يمتلـك حتـى أنـه بمـرور الوقـت اعتبـر اقامتـه فـى البيـت حقـا مكتسـبا، خاصـة بعـد أن عينـه ميـك (زيـن نصـار) شـقيق أسـتون ومالـك البيـت حارسـا علـى البيـت وهـو اللصوصـية بعينهـا، وإذا بـه يحـاول إقنـاع ميـك رمـز القـوة والـتحكم ورأس المـال أن يطـرد ديفيـز مـن البيـت.. بالتـالى أتاحـت لنـا الظـروف التلصـص علـى حيـاة الثلاثـة العاديـة جـدا فـى ظاهرهـا، والتـى تشـير إلـى دلالات عميقـة تـرتبط بالثلاثـة فـى آن واحـد، خاصـة أننـا لا نعلـم أى شـىء عـن ماضـى هـذه الشخصـيات ولا ظروفهـا إلا بقـدر مـا يسـتنبطه المتفـرج مـن تصـرفاتها. مـثلا يعتـرف أسـتون بوقوعـه تحـت يـد طبيـب شـرس سـلط عليـه الموجـات الكهربائيـة وهـو واقـف فتسـبب فـى حـدوث هـزة عنيفـة لـه مـن الـداخل ففقـد الطمـوح والأمـل والأمـان، لـذلك نجـده دائمـا يعبـث فـى سـلك كهربـاء يحـاول إصـلاحه وربمـا يحـاول تـرميم أطـلال عقلـه وروحـه.. بـرغم

تظـاهر ميــك بــالقوة والســيطرة، فإنــه يحلــم مــن داخلــه بــالعش الهــادىء الجميـل المـزدان ليضـع أملـه فـى شـقيقه المـريض، وأمامنـا أيضـا ديفيـز ذلـك الصـعلوك والانتهـازى الـذى يقهـره الاحتيـاج والفقـر وقـوة خصـمه، لكنـه يتكـتم علــى مــارد شــديد البــأس والغــدر فــى داخلــه.. نحــن نقــف أمــام ثلاثــة شخصـيات عاديــة مــن البشــر يتحــادثون بحــوار أبســط مــن البســاطة، مــن الســهل أن ننســاه لكــن مــن الصــعب أن نــتخلص مــن أثــره، هــو يقتــرب فــى ترابط مفرداتـه أحيانـا مـن العبـث الـذى يعكـس لنـا حالـة العصـر المـوحش الـذى وصـلنا إليــه وصـنعناه بأيــدينا والمتمثــل فــى الإنســان المغلــوب علــى أمــره التلقــائى الطيــب ونقيضــه الصــعلوك الفــظ، وثالثهمــا صــاحب ســلطة القــوة الجسمانية وقوة المأوى ورأس المال..

بـــرغم اخـــتلاف الشخصـــيات وعـــدم أهميتهـــا وســـطحيتها الظـــاهرة الخادعــة، فــإنهم جميعــا صــورة مجســدة لمجتمــع مصــغر أو ربمــا يجمــع الإنســان فــى داخلــه بــين كــل هــؤلاء وهــو لا يــدرى طالمــا أنــه نتــاج أهــوال ومادية القـرن العشـرين. مـع التنـافر الظـاهرى إلا أن الثلاثـة يجمعهـم الشـعور باللاأمـان والتـوتر واليـأس وربمـا الملـل، حتـى يخيـل لـك أنهـم ينتظـرون الأمـل مــن بعضــهم وفــى نفــس الوقــت ينتقمــون مــن بعضــهم فــى محاولــة لإخــراج الكبــت االــذى يطبــق علــى النفــوس الحالكــة بكــل نقــاط ضـعفها وحزنهــا الـدفين،ليظل الثلاثـة فـى احتيـاج دفـين لبعضـهم الـبعض. فهـم جـزء مـن كـل مهـين لا ينفصـل.. أى أن العـرض فـى مجملـه لحظـة مكاشـفة قاسـية أبـدعها هارولـد بنتـر، يتـيح للمتفـرج الـيقظ الاسـتمتاع والتفكيـر العميـق بحريـة تامـة، مـع إيقـاظ كافـة قنـوات اسـتقباله الفكريـة والجماليـة لاستكشــاف هـذا العــالم بالتــدريج الــذى هــو عالمنــا نحــن أيضــا، لكــن دون فــرض رأى المؤلــف علينــا حيـث لـم نسـمع تحلـيلا أو تبريـرا لأى مـنهم علـى أى شـىء طـوال العـرض.. إذا كانـت الخطـوط الدراميـة الممتعـة لهارولـد بنتـر تسـتحق الإسـهاب، فيجـب الالتفـات إلــى بقيــة العناصــر.. نبــدأ بــالمخرج محمــد عبــد الهــادى الــذى نجــح إلــى حــد كبيــر متميــز فــى قيــادة فريــق العمــل، وتملــك روح العــرض بتفهمــه الواضـح للعمـل مسـتخدما تكنيـك إضـاءة هـادىء غـامض يـوحى دائمـا بـالخطر والخـوف مـن اللحظـة القادمـة وبمـا يتناسـب مـع الشخصـيات.. بقـدر السـرعة الزائـدة عـن الحـد قلـيلا فـى تغييـر الإضـاءة فـى البدايـة، بقـدر ثبـات الإضـاءة فــى الفصــل الثــانى بالــذات ممــا أدى إلــى نــوع مــن الملــل قلــيلا زاده بــطء الإيقـاع وتـرادف الحـوار أحيانـا، أحـدث نوعـا مـن بعـض التراخـى فـى اسـتقبال المشـــاهد.من العناصـــر التـــى جانبهـــا التوفيـــق كـــان الإعـــداد الموســـيقى لمرســى الحطـاب الـذى لـم نشـعر بوجـوده سـوى فـى مـؤثرات صـوتية كانـت تظهـر فجـأة لتختفـى فجـأة بـدون مقـدمات.. علـى العكـس تمامـا جـاء ديكـور وملابـس محمـد هاشـم موفقـا بصـورة كبيـرة حيـث وضـح اسـتيعابه لمحـاور العــرض الدراميــة، فلعــب علــى وتــر البســاطة فــى الغرفــة التــى صــممها كمســرح لكــل الأحــداث، وجســد لنــا حيــاة الصــعاليك والفوضــى والاضــطراب. لــذلك نجــد أن كــل شــىء وأبســط شــىء مثــل الفــراش والمســامير ودهــان الحـائط والملابـس وحتـى المرحـاض الصـغير مبعثـرة تمامـا، مثـل المقطوعـات الموسـيقية التـى تبـدو مرتجلـة لكنهـا فـى الواقـع مكتوبـة نوتـة موسـيقية..

بالمثل جاءت الملابس مثل الشخصيات غير ملفتة للنظر ولكنها تناسب شخصية من يرتديها تماما من الداخل..

أما عن الأداء فقد تفوق ثلاثى الممثلين سويا كفريق عمل جماعى متناغم اجتمع على فهم تركيبة الشخصيات المحملة المتشابكة من قلبها، وتعاملوا معها بمصداقية وجدية شديدة وصلت للمتلقى دون وساطة، حيث شكلوا دائرة مغلقة ومفتوحة الأطراف يدور فى فلكها المتفرج وسط هذا العرض، الذى يلعب على دهاليز النفس البشرية الغارقة فى ظل متغيرات المجتمع.. فقد نجح سامى عبد الحليم فى إبراز الجانب الدنىء من شخصية المتشرد بموهبة ومهارة واضحة، وأجاد زين نصار فى بعث الروح فى الشخصية رغم استمرار أداءه وطبقة صوته أحيانا على وتيرة واحدة. أما كمال سليمان فقد أدى دورا صعبا مركبا هو فى الواقع أصدق وأصعب شخصية على المسرح بإجادة، وإن كان يستلزمه بعض من التمهل قليلا لتجسيد بعض اللحظات الحرجة فى حياة أستون المظلوم.أفضل ما يلفت النظر فى هذا العرض هى تلك الدمية الموضوعة فى أعلى نقطة من المسرح من وراء نافذة، وكأنها تطل عليهم وربما علينا نحن بكل آثار الزمان على التعبيرات والملامح، وبكل ما تحمله ألوان ملابسها والإضاءة المثيرة الغامضة التى لم تنقطع عنها إلا نادرا. هذه الدمية من الدلالات الرمزية شديدة العمق فى العرض ككل.فى النهاية يحسب للمسرح القومى عرض مسرحية "الحارس" والتى لا تنطبق مواصفاتها بالتأكيد على متطلبات شباك التذاكر، لكنها تنتمى إلى نوعية المسرح العالمى الجاد الذى نحتاجه بالفعل. "الحارس" عرض مسرحى راق شيق قدم لنا فريق عمل متكامل محترم، تربع على قمته المخرج الواعد محمد عبد الهادى وستنبئنا الأيام عن مدى صمود هذا العرض أمام مشهيات المسارح التجارية الأخرى. (٢٧)

لماذا "مساء الخير يا مصر" ثلاثة أجزاء؟!

يبدو أن لعبة الأجزاء وتسلسلها فى الأعمال الفنية انتقلت عدواها من المسلسلات التليفزيونية إلى الأفلام السينمائية والعروض المسرحية.. بعدما حصد العرض المسرحى المصرى "مساء الخير يا مصر" النجاح المناسب للجهد المبذول فيه، عادوا فقدموا منه جزءا ثانيا وكان أقل فى المستوى، وتصورنا أن القائمين على العرض المسرحى قد انتبهوا للخطأ الذى وقعوا فيه. لكن مع الأسف لم يحدث هذا على الإطلاق وأضيئت أنوار المسرح الكوميدى بالجزء الثالث على التوالى تحت عنوان "مساء الخير ثلاثة يا مصر"، يعتمد فيه المؤلف محسن مصيلحى والمخرج ناصر عبد المنعم من الأساس على تخيل وجود برنامج تليفزيونى مسرحى يسمى "مساء الخير يا مصر" على غرار البرنامج التليفزيونى الشهير "صباح الخير يا مصر"، ويتناوب المذيع (أحمد مختار) والمذيعة (صفاء الطوخى) تقديم لقطات حية من الشارع المصرى والعربى تكشف السلبيات بسخرية وجرأة، اعتمادا على الأحداث اليومية الجارية فى مواقف سريعة متوالية يحمل كل منها قصة قصيرة فى داخله.

هنـاك مشــهد ينـاقش قضـية التعلـيم مـثلا وآخـر ينـاقش السياسـات الأمريكيـة الإســرائيلية فــى المنطقــة، وغيــره ينــاقش الأزمــة الاقتصــادية مــع ذلــك الخطيبالـذى يغيـب عـن محبوبتـه سـبعة وعشـرين عاما ليؤهـل نفسـه ماديـا.. وتــارة يســتعرض مشــهد إدمــان الشــباب وتـارة علاقـة السـلطة بالشــعب وهكـذا.. وذلـك مـع تبـادل الممثلـين والمـذيعين كـل الأدوار والمواقـع، حيـث يـتم الـربط بـين كـل ذلـك بـالخط السـاخر المريـر وهـو مـا يسـمى بنوعيـة مســرح الكباريــه السياســى. لعــل مــن أبــرز وأنجــح عناصــر العــرض وجــود المطـرب الأسـمر محمـد منيـر ليعلـق علـى بعـض الأحـداث بأغانيـه الشـهيرة ويعمقهـا. لكـن كيـف تـم توظيـف هـذه الأغـانى الجيـدة؛ فهـذه مسـألة أخـرى خاصـة أن أغانيـه القديمـة المختـارة فـى الجـزء الأول الثـانى كانـت تتناسـب إلـى حـد كبيـر مـع المواقـف الدراميـة. أمـا فـى الجـزء الثالـث فقـد تـم اسـتبدال معظمهــا بأغــان مــن ألبــوم منيــر الجديــد (مــن أول لمســه)، لــم تــتلاءم مــع الحـدث رغـم جودتهـا فـى حـد ذاتهـا خاصـة أن وجـود منيـر دعامـة رئيسـية فـى جماهيريـة العـرض واسـتمراريته بكـل تأكيـد.. حـاول المخـرج ناصـر عبـد المـنعم رفـع أسـهم العـرض فحـذف بعـض المشـاهد واسـتبدل ترتيـب الـبعض الآخـر، وأضــاف مــع المؤلــف القليــل مــن المواقــف الجديــدة واســتبدل أدوار بعــض الممثلـين مـن داخـل العـرض نفسـه وتحجمـت بعـض الأدوار دون سـبب، مـع الإبقـاء علـى مفـردات الـديكور البسـيطة لعـدلى يوسـف. ربمـا نعتبـر العـرض سـهرة لطيفـة لكنهـا تـذكرنا دائمـا أن الجـزء الأول أفضـل وأقـوى مـن الثـانى والثالـث بكثيـر، خاصـة أن لعبـة الأجـزاء تحولـت إلـى اسـتهلاك فكـرة مـا. مـن المتعـارف عليـه فـى أى عمـل فنـى أن الجـزء الجديـد المكمـل إمـا أن يضـيف أو يعمـق الخطـوط الدراميـة، وإمـا أن يقـف علـى الأقـل محلـل سـر محافظـا علـى النجـاح القـديم، لكـن ذلـك لـم يتحقـق فـى حالتنـا تلـك.. وللحـق فقـد اجتهــد كافــة الممثلــين فــى أداء أدوارهــم ولعبــوا دورا رئيســيا فــى نجــاح العـرض، وهـم سوسـن بـدر وأحمـد صـيام واحمـد رزق وصـفاء الطـوخى وعبيـر فـوزى وأشـرف عبـد الفضيل وعـادل أنـور. لقـد أوقعنـا المخـرج فـى حيـرة.. هـل أنـت نفسـك مـن قـدم العـرض الجميـل "المتاهـة" وتفوقـت بالفعـل فـى العـرض المســرحى المركـب الصـعب "الطـوق والإسـورة" ونلـت عنـه جـائزة مهرجـان المســرح التجريبــى بجـدارة؟ هـل هـو أنـت الـذى قـدمت لنـا عـروض "مسـاء الخيـر يـا مصـر" أول وثـانى وثالـث مـرة؟! أخشــى بعـد ذلـك أن نفاجـأ بـإعلان عن مفاجأة المسرح القادمة "مساء الخير رابع يا مصر"؟! (٢٨)

من هى "المرأة التى تكلم نفسها كثيرا"؟

لحظـات الخـوف التــى تشــنق نفســها علــى أســنة الرمــاح بالتأكيــد لا لـزوم لهـا عنـد البشـر؛ لأن الحيـاة بـلا حيـاة هـو المـوت الراكـد بـلا رجعـة.. معــادلات إنســانية ســيكولوجية بســيطة، وبقــدر بســاطتها يعيهــا القليلــون ويـولى الكثيـرون ظهـورهم إليهـا ويغلقـون سـتائر بصـيرتهم لتنقضـى حيـاتهم وتتسـرب داخـل معتقـل الخـوف والإحسـاس بالـذنب القاتـل، الـذى يـؤدى بهـم إلـى عزلـة وغربـة تشـيد حجـرا ثقـيلا بيـنهم وبـين أنفسـهم.. مـن هـذه النوعيـة الأخيـرة كانـت عواطـف (سوسـن بـدر) بطلـة العـرض المسـرحى "المـرأة التـى تكلم نفسها كثيرا" التى عرضت على مسرح الطليعة بالقاهرة.

من أول وهلة يوحى لنا العرض الذى كتبه عبد الله الطوخى وأخرجه حسن عبد السلام بأن الخط الدرامى ينصب ويتفرع على أكتاف مونولوج طويل، تثرثر به البطلة مع نفسها بأكثر من وسيلة حتى تؤدى إلى مصادمة فمكاشفة فتنوير. لذلك اختارت عواطف أن تجمد حياتها مع زوجها حمدى (هشام عبد الله) فى منزل منعزل، كل منهما يخاف من مواجهة نقطة سوداء فى ماضيه. وتبدأ خيوط المصادمات فى التجمع من خلال أكثر من وجه لمونولوج البطلة واعترافاتها.. مرة تجهر بمخاوفها، ومرة تسر بها همسا لخادمتها الخرساء (فوزية أبو زيد) التى تبوح لها بكل حرية بكل ما يثقل كاهلها دون خوف من الإفشاء، وأحيانا تتواصل مع كوابيسها المزعجة من خلال كلمات أغانى محمد بهجت الجيدة وألحان أحمد الشابورى التى تباينت مستوياتها فى النجاح والإحساس لتبوح بمكنون اللاشعور، وأحيانا أخرى من خلال التوازى بين الأداء التعبيرى التمثيلى (المايم) للبطلة مع استعراضات سالم طنطاوى المقبولة. نستطيع أن نعتبر ديالوج عواطف مع زوجها وجها آخر للمونولوج لكن بصورة إيجابية تؤدى إلى اقتراب المواجهة، خاصة بعدما كسر زوجها العزلة بترشيح نفسه فى الانتخابات البرلمانية. حمدى هو الوجه الآخر المناقض لعواطف الذى يحملها أخطاءه وأخطاءها ويرفض أن تخرج للنور. تتمثل عقدة الذنب لدى عواطف فى صديقات السوء فى الماضى، وتندفع خيوط المصادمة بسرعة قرب الذروة، عندما يسوق القدر لعواطف صديقة السوء القديمة ميرفت (إيمان الشرقاوى) لتزورها ويعرف زوجها السر فى لحظة الذروة تماما. تتجسد لحظة التنوير فى اعتراف الزوجة بأخطائها بثقة وشجاعة، وبإدراكها أخيرا أن زوجها الذى أغراها بترك زوجها الأول الفظ هو نفسه الذى أحكم حولها حبال الخوف والرعب رغم أنه هو نفسه ملىء بالبقع السوداء، لذلك كان لابد أن تغير مجرى حياتها تماما. هكذا نرى أننا أمام تركيبة إنسانية نفسية ثرية للغاية قادها المخرج حسن عبد السلام جيدا، لكن العرض وقع فى أكثر من منعطف.. أولا - ترهل الإيقاع بعض الشىء خاصة فى الفصل الأول نتيجة كثرة المونولوجات وترادف الكلمات دون حدث محرك مثير. ثانيا - استاتيكية الإضاءة التقليدية طوال العرض بالثبات على الإضاءة الكاشفة المستمرة واللون الأحمر المعتاد الموحى بالرعب والخوف، بالتناغم مع مؤثر صوت الريح ولم يحدث تطور آخر. وامتدت الاستاتيكية إلى الديكور أيضا رغم أن الحدث فرض على مصمم الديكور محيى فهمى القيد فى موقع واحد وهو منزل حمدى الشيك بمفرداته البسيطة، لكنه ترك مساحة مريحة لحركة الممثلين مع تقسيم المسرح إلى مساحة مسطحة مستوية للأداء وقسم آخر على مستوى أعلى للاستعراضات، وظللنا هكذا طوال العرض دون إضافة أو تشكيل دينامى مستوعبا أغوار الدراما فى منطقة الشعور أو اللاشعور. مثلما كان لوجود الخرساء دلالة درامية غاية فى الأهمية فى الفصل الأول، فوجئنا باختفائها فى الفصل الثانى بلا داع مما أفقدنا زاوية هامة اجتذبت وعينا بقدر، وأخيرا كان البناء لشخصية الزوج يحتاج إلى بعض الاهتمام من قلب الحبكة الدرامية؛ لأننى لم أستوعب مما يخاف ولماذا

ينعـزل مـع زوجتـه، ولمـاذا حطـم ذلـك الخـوف المزعـوم فجـأة بدخولـه الانتخابـات البرلمانيـة وبـأى مبـرر. بقـدر الجفـاء الـذى أظهـره لزوجتـه فـى البدايـة، بقـدر رقـة اللحظـات الرومانسـية التـى استشـعرناها قبـل ظهـور الماضـى مجسـما، لمـاذا نقيضـه إذن هـذا مـا لـم يتضـح بالقـدر الكـافى.. مـن منطلـق خبـرة سوسـن بـدر المسـرحية فقـد احتـوت دورهـا، مـع العلـم أنهـا وصلت إلـى مرحلـة أفضـل فـى أعمـال مسـرحية سـابقة. تعتبـر هـذه التجربـة ناجحـة إلـى حـد كبيـر لهشـام عبـد الله الواثـق فـى أدائـه، لكـن المفاجـأة كانـت فـى إيمـان الشـرقاوى التـى مـلأت المسـرح حيويـة بتفهمهـا لشخصـية صـديقة السـوء، وكـذلك أمسـكت فوزيـة أبـو زيـد بناصـية دورهـا جيـدا رغـم تركيبتـه الصـعبة واعتمـاده المسـتمر علـى المـايم بكـل دلالاتـه الدراميـة الثريـة العميقـة. "المـرأة التـى تكلـم نفسـها كثيـرا" عـرض مسـرحى أعـاد لنـا القليـل مـن إبـداع موهبـة المخـرج المسـرحى المخضـرم الكبيـر حسـن عبـد السلام..(٢٩)

"صحراء شادى عبد السلام"
والحيرة بين الإبداع والمباشرة

حاصـل جمـع واحـد زائـد واحـد يسـاوى أى شـىء إلا اثنـين!! هـذه هـى الأيدولوجيـة المعتـادة فـى عـروض الفنـان وليـد عـونى وفرقتـه للـرقص المسـرحى الحـديث. إذا توقـع المشـاهد عرضـا مباشـرا ورمـوزا تتـرابط فـورا ورسـائل واضـحة وتكنيكـا متعارفـا وفكـرا تقليـديا لا يستعصـى، فلـن يسـتطيع التعامـل مـع هـذه العـروض علـى أى مسـتوى. هـذه المواصـفات بالـذات لـو لـم تغـرق فـى الغمـوض أو سـوء التوظيـف فستتسـبب فـى متعـة حقيقيـة للمتلقـى الإيجـابى الـذى يفـتح قنـوات اسـتقباله جميعـا فـى وقـت واحـد ليتولى مهمة غزل الخيوط الدرامية بنفسه.

لكـن لمـاذا عمـد وليـد بعـد نجـاح عرضـه "الأفيـال تختبـىء لتمـوت" إلـى اللجـوء للمباشـرة والوضـوح مثلمـا حـدث فـى عـرض "تحيـة حلـيم"، واتضـح أكثـر فـى عـرض "صـحراء شـادى عبـد السـلام" الـذى نتوقـف عنـده ممـا أفقـد المتلقـى منطقـة رئيسـية مـن الاسـتمتاع؟ التصـدى لشخصـية المخـرج المصـرى العمـلاق شـادى عبـد السـلام مغـامرة ولاشـك لمكانـة شـادى المعروفـة وللخصوصـية الشـديدة لإبداعـه، حيـث قسـم المخـرج ومصـمم الكيروجرافيـا (التصـميم الحركـى) والسـينوغرافيا وليـد عـونى خطـوط العـرض بالتعـاون مـع الخـط الـدرامى الـذى رسـمه رفيـق الصـبان إلـى ثلاثـة مقـاطع، هـى "كرسـى تـوت عـنخ أمـون" و"الفـلاح الفصـيح" و"الموميـاء" وهـم مـن أهـم مـا أبـدع شـادى عبـد السـلام. اهـتم العـرض أن يعـادل أحـداث هـذه الأعمـال مسـرحيا مـن خـلال الأداء التعبيـرى الجسـدى التمثيلـى الـراقص، مـدعما بمقـاطع صـوتية مـن الأعمـال متحـاورا مـع الفـراغ المسـرحى، وفـى ظـل تجسـيد شخصـية شـادى نفسـها (محمـد شـفيق) التـى تتسـلل بهـدوء لتهـيمن علـى كـل شـىء. أبـرز مـا فـى العـرض تجسـيد شـادى فـى لحظـات إبداعـه، وتولـد فكـره النـاتج عـن همومـه وعلاقاتـه الحميمـة بمبادئـه

وشخصـياته التـى صـنعها خيالـه. أحيانـا تشـعر أنهـم أحيـاء يتنفسـون وأحيانـا تشـعر أنهـم مجـرد عـرائس ماريونيـت يحركهـا شـادى صـامتا بيديـه ويـوجههم بروحــه بعــد مناقشـــته نفســه أو اســتئذانهم، حيــث وضــح التفــاهم والتوحــد الشــديد بـين شــادى وأعمالـه وشخصـياته أى شــادى ونفســه، رغــم أن كـل أعمــال شـــادى الغارقــة فــى التــاريخ الفرعــونى الخــالص يختبــىء وراءهــا إحســـاس مـــا بالغربـــة. نجـــح الخـــط الـــدرامى بتعـــاون الأدوات المســـرحية أن يلقـــى علـــى العـــرض شـــبكة مـــن الأحاســـيس والقضـــايا العـــامرة الإنســـانية والاجتماعيــة والتاريخيــة فــى قالــب دينــى فلســفى يحــاول الاقتــراب مــن روح شــادى. ففــى المقطــع الأول ظهــر شــادى يقبــع خلــف كرســى تــوت عــنخ أمــون التحفــة ويقــف أمامــه طفــل صــغير ســاهما متــأملا، ويعتمــد المخــرج علــى إبــراز واســتعراض الجســد المتناســق تمامــا لشــفيق قطعــة قطعــة معــادلا أو مــرددا لاســـتعراض شـــادى الكرســـى الخالــد فـــى الفـــيلم بـــنفس الأســـلوب. يـــدور شـــادى حـــول الطفـــل والكرســـى حتـــى تنطلـــق شـــرارة الإبـــداع والتوحـــد؛ فينــدفع بشــكل أقــرب إلــى الآلــة أو كأنــه مســلوب الإرادة يجمــع الإكسســوار ومـــا شـــابه، وكأنـــه يرســـم المشـــهد علـــى الـــورق تمامـــا قبـــل أن يختفـــى شــيطان الإبــداع، حتــى يظهــر تــوت الحقيقــى ويتوحــد الطفــلان أى الماضــى والحاضر وفى قلبهما شادى.

أمـا الفـلاح الفصـيح فكـان أفضـل المقـاطع حيويـة رغـم أنـه نـادرا مـا يتـرك المخــرج شخصــية بمفردهـــا مـــدة طويلـــة، لكنـــه مضـــطر لأن الفـــلاح البســـيط (هــارون آدم) رمــز الإنســانية هــو البطــل الأوحــد ضــد الظلــم، وبفطرتــه ينــادى بــالحق والخيــر والجمــال وهــو أمــل الفلاســفة طــوال العصــور. وقــد دعــم هــذه الحيويــة قصــر المشــهد وكثافتــه والتحــول الــذى يطــرأ علــى الفــلاح، مــن التعبيــر عــن الإحبــاط بفعــل ثقــل الهمــوم إلــى الفرحــة بقــدوم طــوق النجــاة؛ فأعطانــا دفقــة متنوعــة مــن الأحاســيس وظفهــا المخــرج جيــدا حيــث طــرح جــدلا عميقــا بــين الفصــيح والفــراغ المســرحى. كمــا نجــح المخـــرج أيضــا فــى إضــفاء جــو المصرية الخالصـة علـى العـرض خاصـة عنـدما انتقـل إلـى الموميـاء، ونبـع هـذا التحـدى هـذه المـرة فـى تواجـد معظـم شخصـيات الفـيلم تقريبـا فـى وقـت واحـد علـى المسـرح، كـل يـؤدى دوره بمفـرده لكـن فـى إطـار علاقـات مترابطـة متشــابكة. وكأننــا استعضــنا عــن المونتــاج الســينمائى بمتابعــة كــل الأحــداث كتلـــة واحـــدة فـــى سلســـلة منطقيـــة بخـــلاف عـــادة المخـــرج، ثـــم تتحـــرك الشخصـيات بإيقــاع بطــىء لترســيخ القضــية المطروحـــة مـــن خـــلال ونـــيس (أحمـد عبـد العزيـز) الـذى يمنـع قبيلتـه مـن سـرقة الآثـار الفرعونيـة ومـا تبقـى لنـا مـن أصـالة التـاريخ، لنتأكـد فـى النهايـة أننـا لسـنا أمـام شـادى الفنـان بـل شــادى العاشـــق لمصــر بمــن فيهــا. وقــد نجــح المخــرج فــى مصــادقة الفــراغ المســرحى بتوظيــف أدواتــه الإبداعيــة، بفضــل التصــميم الجيــد لــلأداء التعبيــرى الــراقص التمثيلــى، بمــا يتناســب مــع تنــوع المقــاطع وثــراء تركيبــة الشخصــيات. لعبــت ملابــس شــادى المصــممة بمهــارة مــع الســينوغرافيا دور البطولــة فــى هـــذا العـــرض، حيـــث اجتهـــد المخـــرج فـــى إيجـــاد حلـــول بصـــرية ودراميـــة للمشـــاهد، مثـــل توظيفـــه المتنـــوع الثـــرى لموقـــع الأوركســـترا فـــى المســـرح بعمقـــه ودرجاتـــه الســـليمة البســـيطة وكأنـــه المجهـــول الـــذى لا يـــراه أحـــد.

وظفـه أحيانـا وكأنـه الماضـى الـذى يخـرج منـه تـوت عـنخ أمـون الحقيقـى، وأحيانـا كـان مرتعـا للغيـب المظلـم حيـث خـرج منـه رمـز المـوت (نانسـى التونسـى) ليهـيمن علـى أحـداث الموميـاء مـن خـلال توقيـت ظهـور وأداء تعبيرى راقص شيق جيد جدا، رغم أننا اعتدنا أن يكون المجسد الرئيسى لهذا الرمز رجلا.. ثم وظف هذا الموقف كمقابر للفراعنة المنهوبة مشيرا لاقتراب الخطر بشدة. وأجاد المخرج أيضا فى حيل الديكور الديناميـة البسيطة، حيث جذب عرش توت عنخ أمون بالملك إلى أعلى ليطل علينا لعلنا نتعظ، وكذلك تجسيده ثقل هموم الفلاح الفصيح بصخرة كبيرة تنزل من أعلى المسرح لتستقر على كاهله. تناسبت درجات الإضاءة القانية المتدرجة التى تبعث غالبا على الحزن مع الجمل الموسيقية المتوالية، التى تشعر المتلقى دائما باستمرار الحذر والخطر وبفن شادى الجميل، لكن التوفيق جانب المخرج حينما قطع بنفسه اندماج المتفرج حيث كان يفصل بين المشاهد بإغلاق الستائر مع أنه كان هناك حلول أخرى أفضل.. لم يكتف المخرج بالموسيقى المسجلة، بل وظف معها موسيقى حية نابعة من أربعة أفراد يحيطون بالعرش بملابس عسكرية حديثة تغيرت إلى فرعونية لتحيط بالفلاح الفصيح، حيث استمروا يدقون بآلة إيقاعية طوال المشهدين بإيقاع أقرب إلى إيقاع نبضات القلب وناقوس الخطر، ربما ليعبروا عن مرور الزمن أو ليعلنوا عن قوة السلطة ونفوذها، وهى من القضايا العامة التى يطرحها شادى والعرض. وقد أجاد الراقصون جميعا بالجهد والرشاقة والمرونة، رغم أن قدراتهم فى التعبير بملامح الوجه متفاوتة كثيرا.. وقد فرضت الأحداث إيقاعا هادئا على العرض رغم سخونة الإيقاع الداخلى للقضايا والإبداع من داخله. لكن الملاحظ أن العرض اهتم بطرح أعمال شادى أكثرمن شادى نفسه رغم التقارب الشديد بين شادى وأعماله، لكن الاهتمام بالأعمال فقط جعل العرض أقرب إلى التسجيل وكأن مهمته مسرحة الأعمال السينمائية، خاصة أن المخرج لجأ إلى الوضوح كما قلنا ولو استكمل خط إبداعه الخاص، مثلما جسد شخصية شادى ورمز الموت لامتد التفاعل إلى كل الغرف القابعة داخل شادى، ولتجسدت أمامنا الهمسات الإنسانية البسيطة الرقيقة من قلب أعماله. كان هذا العنصر من الفروق الشديدة بين عرض تحية حليم وصحراء شادى.. هل لجأ المخرج إلى الوضوح كى لا يفتح على نفسه نيران اتهام النقاد والجمهور بفرض وجهة نظره على شادى، أم لأنه وقع فى أسر إعجابه بشادى، أم أن هناك سببا آخر لهذه المباشرة لا نعرفه..؟! (٣٠)

"إمرأتان" و"رجلان" والفاعل مجهول

هل أقنعت نفسك مرة أن لون الثلج أسود من الفحم؟ بنفس المنطق وقفت أتساءل أيهما أصدق.. المكتوب أمامى على لافتة القاعة الصغيرة بالمسرح القومى بالقاهرة التى تخبرنا أن مخرج العرضين المسرحيين "امرأتان" و"رجلان" هو محمد سمير حسنى، أم أصدق عينى التى تؤكد لى أنه لا يمكن أن يكون مخرج عرض "امرأتان" الراكد

هو نفسه مخرج العرض الثانى "رجلان" الناجح إلى حد كبير؟؟ هل سبب التفاوت أن المؤلفين مختلفان؟؟؟ ربما... أما العرضان فهما مختلفان فى الشخصيات ظاهريا لكن يربط بينهما خط درامى متشابه يلعب على التركيبة النفسية للإنسان، خاصة عندما يتقدم العمر بكل ما يحمله من شعور بارد بالوحدة والغربة، مما يشجع فيضان ترسبات الماضى وتراكماته أن يهب بقوة، لكن المهم هو كيف يواجهها ولماذا.

إذا توقفنا أمام العرض الأول "امرأتان" فسنجد أن المؤلف السيد حافظ عثر على قماشة درامية جيدة لعرض مسرحى، تتمثل فى إطلالة سريعة على شقيقتين تقدم بهما العمر تعانيان من العزلة الشديدة.. بقدر ما تواجه الأخت الكبرى (آمال رمزى) الحياة بقتامة سوداوية، بقدر ما تحاول الأخت الصغرى (ماجدة منير) التكيف مع الحياة والتصالح مع الابتسامة.. تتمثل نقطة الانطلاق عندما تقرآن فى الجريدة خبر وصول شقيقهما المليونير من الخارج ليعاود المجتمع التقرب إليهما بحكم المصالح المستقبلية.. برغم البذرة الدرامية الجيدة المطروحة، فإنها لم تجد من يرويها حيث تحتاج الحبكة الدرامية إلى عملية ترميم عاجلة شاملة.. أولا - لم يكن هناك مبرر درامى مقبول لعقدة الأخت الكبرى من الرجال حتى تكرههم ونتفهم نحن ونحكم. ثانيا - كانت الحيلة مكشوفة للغاية وأن هذا المزعوم لن يكون شقيقهما والمسألة مجرد تشابه أسماء. ثالثا - من هو بائع الخضروات هذا الذى يدخل ويخرج من المنزل هكذا دون جرس أو طرق أو حتى إحم.. وكأن كل مهمته إصابة المتفرجين بشبه فزع انقلب مع الوقت إلى ضحك مستمر. رابعا - لم يكن الديكور مناسبا فى التشكيل والوحدات والألوان والزخارف التى لا تدل على أى مغزى درامى، مما تراجع بالعرض خطوات كثيرة للوراء رغم أن كلمات أغانى يحيى زكريا وتكنيك الإضاءة كانا فى حالة جيدة، ولا ننسى أن ماجدة منير اجتهدت فى أداء دورها قدر المستطاع..

بعدما بدأت أتقبل الشعور بالإحباط بروح نقدية رياضية وأمرى إلى الله، جاء العرض الثانى "رجلان" ليفتح منافذ الأمل من جديد.. صاغ المؤلف جمال عبد المقصود الصراع الدرامى بسلاسة تامة لكن هذه المرة من خلال كوميديا ساخرة وأحيانا مريرة، تعتمد على كوميديا الموقف والكلمة والحيل الكهولية الطفولية التى تجمع بين السفير السابق (فتحى عبد الوهاب) والعامل (سيد عبد الكريم) المقيمين فى دار المسنين، ويعانيان تجاهل الزمن لهما وكأنهما أصبحا كما مهملا من أطلال البشر. مع ذلك لا يكفان عن حيلهما الصبيانية ومحاولات استعادة الشباب الزائفةليدعى السفير أن شقيقته المتسلطة (نهاد أبو العينين) تبعث له بالملبن. كما يكذب الحرفى مدعيا أن ابنه الوهمى صاحب الصورة الجميلة سيأتى قريبا. نجح المؤلف فى إعلاء قيمة البناء الدرامى داخليا، مستغلا تشابه الحالة السيكولوجية للشخصيتين فى الإحساس بمرارة الحياة الهشة مثل الزجاجة الفارغة، متنقلا بين السخرية والمواقف الضاحكة التى تنفجر وهما يتنافسان على جذب انتباه مشرفة

الدار (سمية الإمام)، والتراجيديا القاسية وكل منهما ينكشف أمام نفسه والآخر. اعتمد الخط الدرامى على التصاعد المتنامى للصراع ليصل إلى نقطة فصل ساخنة، عندما يرفض السفير العودة إلى معتقل شقيقته مفضلا الحياة مع صديقه اللدود. هذه المرة تناسبت بساطة ديكور محمد سعدمع طبيعة الموقع والحالة العامة للعرض، وأجاد كل الممثلين رغم تعدد اللحظات الدرامية وتغيرها السريع الداخلى بين لحظة وأخرى على رأسهم الفنان التلقائى سيد عبد الكريم. كمحصلة نهائية وفق المخرج محمد سمير حسنى كثيرا فى العرض الثانى. أما العرض الأول فقد قيدت تلك الواقعة الفنية ضد مجهول؟! (٣١)

"جويا والفاتنة"
هموم وطن تحاورها ريشة فنان

من المهم أنيحسن المخرج المسرحى اختيار النص، لكن الأهم ألا يقع أسيره من فرط إعجابه به.. ملحوظة فنية تيقنت من قيمتها أثناء مشاهدة العرض المسرحى "جويا والفاتنة" على مسرح الطليعة بالقاهرة إخراج رأفت الدويرى، والمأخوذ من مسرحية "حلم العقل" للمؤلف الإسبانى الشهير بايرو بايخو (١٧٤٦ – ١٨٢٨) وترجمها د. صلاح فضل على المستوى اللغوى والدرامى كأفضل وأسهل ما يكون.

من المتعارف عليه أن أهم ما يميز التكنيك الروائى هو السرد بتفاصيله عوضا عن الصورة، لكن مخرج هذا العرض دفعه إعجابه بالدراما المكتوبة إلى الإسهاب والشرح والتطويل والتحليل والتبرير لكل تفصيلة، رغم أنها ستصل بالفعل للمتلقى بعمق كاف من خلال نظرة عين أو بقعة ضوء أو نغمة موسيقية أو.... نتيجة الإسهاب الطبيعية وصول العرض إلى ما يزيد عن ثلاث ساعات، وبدلا من جذب خيوط تركيز المتفرج انفرط العقد إلى حد كبير..لعلنا نتساءل من هو جويا؟؟ هو البطل الدرامى والفنان التشكيلى الإسبانى الشهير الذى عاصر التغير للأشكال التعبيرية وأساليب مرحلة ما قبل الرومانسية. من بين كم التفاصيل الهائلة بدأنا نتعرف على جويا (حمزة الشيمى) معرفة وصلت إلى حد التعاطف فالصداقة، خاصة أنها من طراز الشخصيات الثرية للغاية التى ينهمر منها شلال طويل من الخيوط الدرامية الإنسانية السياسية. جويا يعيش وحده داخل لوحاته وداخل الصمم الذى أصيب به منذ ثلاين عاما. وأصبح عالمه الحقيقى بكل أصواته وانفعالاته وسماءه وأرضه بداخله هو، وعوض نفسه بريشته عن أذنيه المعطلتين وعاش متفاعلا مع وطنه إسبانيا، حيث عبر عن كل انفعالاته من خلال لوحاته المجسدة لثورته العنيفة ضد حكم الإمبراطور الإسبانى (طارق إسماعيل) ووزيره الداهية (عبد الله الشرقاوى)، اللذين يفرضان رقابة صارمة على عدد ذرات الهواء فى إسبانيا. لم يكن أمام جويا سوى جدران منزله البعيد ليبوح لها ببراكين سخطه الداخلية فى لوحات سميت بالمرحلة السوداء تعبيرا عن الغزو الفرنسى لإسبانيا. تشتعل ضفة الصراع الإنسانى عندما تنضم السنوات الطويلة التى عاشها جويا وتتآمر ضده بعد تخطيه السبعين، ولم يعد قادرا

علـى مجـاراة شـباب زوجتـه لوكاديـا (عهـد).. فهـى الأنثـى التـى تسـتمتع باسـتفزازه حيـث تقـرأ مـا بداخلـه جيـدا. وسـط كـل هـذا الغيـام اسـتبقى جويـا صـديقه الوحيـد د. جارثيـا (رشـوان سـعيد) فـى خانـة الثقـة، بوصـفه الوجـه السـلبى الصـامت ضـد الظلـم. مـن هنـا تنفـتح جميـع قنـوات المتلقـى مجبـرة أمـام هـذه التوليفـة مـن الصـراعات المتباينـة والتركيبـة النفسـية شـديدة التعقيـد، التـى قلمـا تجتمـع فـى شخصـية محوريـة واحـدة مثـل جويـا وهـى تمسـك الجـدائل بـين أصـابعها وتـدور بقيـة الشخصـيات فـى فلكهـا. وقـد أعطـى هـذا الثـراء الـدرامى المكـتظ أبعـادا عميقـة للعـرض بـأكثر مـن منظـور بلغـة الفـن التشـكيلى، لكنـه مـع الأسـف ينقصـه الكثافـة والإيجـاز وسـرعة الإيقـاع حتـى أننـى مـن كثـرة التفاصـيل المتراشـقة تخيلـت أننـى أسـمع صـوت وريقـات الـنص وهـى تقلـب أمـامى حرفـا حرفـا.. بـالقطع لعـب صـمم جويـا دورا خطيـرا فـى الأحـداث، لمـا أتاحـه مـن الاسـتماع لـدواخل جويـا والمناوشـات الحـادة التـى تتخـبط داخـل عقلـه الـواعى والبـاطن ممـا زاد الانـدماج والتفاعـل. الغريـب أنـه فـى الوقـت الـذى ارتفعـت فيـه كفـة الـديكور والتشـكيل وأداء الـبعض وتكنيـك الإضـاءة بنسـب متفاوتـة، اختفـى عنصـر الموسـيقى تمامـا مـن العـرض وكأنهـا اختـراع لـم يصـل إلـى مبـدعى "جويـا والفاتنـة" بعـد! مـع أن هـذه النوعيـة مـن العـروض المعتمـدة علـى التركيبـة النفسـية والحياتيـة المعقـدة فضـلا عـن بيئـة إسـبانيا بخصوصـيتها وتراثهـا تفـتح هويـة الإبـداع علـى مصـراعيه فقـط لمـن يرغـب.. بالتـالى لا نـذكر سـوى الموسـيقى المحـدودة جـدا لأحمـد أبـو زيـد المصـاحبة للوحـات الحركيـة التعبيريـة لمصـممها كـريم التونسـى بشـكل جيـد.. وأجـادت سـكينة محمـد علـى فـى تصـميم ديكـور وتكوينـات داخليـة تتناسـب مـع التراكمـات المزدحمـة، ومـلأت الخلفيـة بلوحـات جويـا مـع رؤيـة الـبعض الآخـر بواسـطة البروجيكتـور، ثـم وظفـت الـركن الأيمـن للمسـرح لتجسـيد حيـاة الـبلاط الملكـى والعـرش الـذى يقبـع علـى قمتـه رأس ثـور فـى دلالـة رمزيـة مكشـوفة للساسـة، علـى الجانـب الآخـر هيكـل طـائر جـارح يشـهد علـى تـدبير قتـل جويـا.. ووفـق المخـرج فـى توظيـف الإضـاءة بتعـدد الـدرجات منسـجمة مـع تـواتر الأحـداث. وبـالطبع تحتـاج هـذه العـروض إلـى نوعيـة خاصـة مـن الممثلـين متمكنـين تمامـا مـن أدوات تواصـلهم، وقـد أدركهـا حمـزة الشـيمى جيـدا وأتقـن دوره فـى أسـلوب السـير والحركـة وتعبيـر الوجـه ونبـرة الصـوت والانفعـالات وردود الأفعـال المتماوجـة طـوال العـرض. بينمـا تبـاين أداء عهـد فنجـدها تتميـز بالفعـل فـى بعـض المشـاهد، وأحيانـا نستشـعر أنهـا تتعجـل الخـروج مـن المسـرح، بينمـا اجتهـد رشـوان سـعيد قـد طاقتـه."جويا والفاتنـة" عـرض جـرىء جيـد يحتـاج إلـى نوعيـة جمهـور خاصـة وميزانيـة دعايـة أكثـر بكثيـر ممـا رأينـا، ليأخـذ الفنـانون حقهـم فـى النجـاح ولـو علـى المسـتوى المعنوى الذى يستحقونه. (٣٢)

المهرجان الدولى التاسع للمسرح التجريبى بالقاهرة
"٧٠ ممر التل" تفوق رغم حاجز اللغة

شـهد المهرجـان الـدولى التاسـع للمسـرح التجريبـى الـذى عقـد فـى القـاهرة فـى الفتـرة مـن ١ إلـى ١١ سـبتمبر عـددا كبيـرا مـن العـروض المسـرحية ويـبن اللقـاء والـوداع يحـدث الكثيـر. بـرغم أن سـمة المهرجـان الأساسـية هـى التجريـب، فإننـا لـم نلاحـظ ملامـح تجريـب سـوى فـى عـروض قليلـة يقـل عـددها عـن أصـابع اليـد الواحـدة، مـع أن العـروض تخطـت الثلاثـين عرضـا حتـى الآن لمختلـف الفـرق والجنسـيات.. لـيس بالضـرورة أن يكـون التجريـب فـى الـنص الـدرامى أو فـى الطـرح، لكننـا انتظرنـا أن نسـتمتع بملمـح تجريبـى فـى السـينوغرافيا أو فـى الأداء أو فـى أى شـىء لكـن هـذا لـم يحـدث، والسـبب يرجـع إلـى أن النسـبة المكتسـحة تنتمـى إلـى العـروض الكلاسـيكية الاتجـاه والطـرح والتقنيـة فـى كافـة المفـردات والأدوات المسـرحية. حاولنـا جاهـدين البحـث عـن صـيغة تجديـد أو ابتكـار هنـا أو هنـاك لكـن ضـاع مجهودنـا هبـاء فـى ظـل حـر صـيف القـاهرة الـذى ألهـب مـن إحساسـنا بالمشـكلة أكثـر وأكثـر.. حتـى إذا افترضـنا جـدلا أننـا تقبلنـا العـروض علـى هـذا النحـو واسـتبعدنا التجريـب نهائيـا، فسـوف نجـد مـع الأسـف العـروض أيضـا غيـر مشـجعة خاصـة الأجنبيـة منهـا التـى تعتمـد علـى السـرد والحـوار بلغـة الفرقـة الفرنسـية والإيطاليـة وغيرهمـا وعلـى مـن لا يفهـم هـذه اللغـات السـلام.. الملاحظـة الثانيـة أنـه بـرغم مسـتوى العـروض التـى ذكرناهـا، فـإن أداء الممثلـين تفـوق فـى كثيـر مـن العـروض علـى الطـرح الـدرامى نفسـه، مثلمـا رأينـا فـى عـرض فنـزويلا "فـى انتظـار جـودو" لفرقـة أكتـورال ٨٠ وعـرض رومانيـا "الحـب دائمـا" الـذى قدمتـه فرقـة بوخارسـت القـومى، هـذا إذا جـاز واعتبرنـاه عرضـا مسـرحيا؛ لأنـه فـى الحقيقـة كـان عبـارة عـن مشـاهد منفصـلة مـن البانتومـايم القـائم علـى المهـارات واللياقـة الذهنيـة والبدنيـة والأدائيـة الرائعـة للبطـل والمخـرج دان بوريـك والبطلـة (مـالو أيوسـيف)، وتجـاوب معهمـا الجمهـور كثيـرا وصـفق لهمـا طـويلا فـى ظـل المجهـود الرهيـب الـذى قامـا بـه فـى هـذا الفاصـل مـن المشـاهد المرحـة، لكننـا فـى النهايـة لا نسـتطيع إدراجـه تحـت بنـد المسـرح الكلاسـيكى أو التجريبـى.. علـى العكـس تمامـا حاولـت بعـض الفـرق تقـديم وجهـة نظرهـا فـى التجريـب، لكـن يبـدو أنهـا كانـت وجهـة نظـر خاصـة جـدا، وشـاب هـذه العـروض الكثيـر التشـتت وصـل أحيانـا إلـى حـد الملـل مثـل عـرض النمسـا "ذاكـرة العقـل"، علمـا بـأن الجمهـور صـفق طـويلا لكـن للمجهـود الجبـار للممثلـين ولـيس للعـرض ذاتـه، وينطبـق الحـال نفسـه علـى عـرض تـونس "بـلا شـىء" وعـرض بلجيكـا لفرقـة مسـرح حمـراء ٩٣. مشـكلة وقـوع معظـم العـروض فـى دائـرة الكلاسـيكية مشـكلة تواجهنـا كـل عـام واعتـدنا عليهـا، والفصـل فـى ذلـك يرجـع إلـى لجنـة اختيـار العـروض المـوقرة.. تسـببت مواعيـد العـروض المسـرحية فـى الإرهـاق الشـديد للمتـابعين مـن الجمهـور والنقـاد والصـحافيين؛ لأن غالبيـة العـروض تبـدأ مـن الثامنـة والقليـل منهـا جـدا يقـل عـن سـتين دقيقـة. قبـل كتابـة هـذه السـطور بسـاعات قليلـة عثرنـا أخيـرا

علـى ضـالتنا فـى العـرض البريطـانى التجريبـى "٧٠ حـارة التـل" للفرقـة البريطانيـة غيـر محتمـل الحـدوث.. مـن اسـم الفرقـة نسـتطيع أن نسـتدل علـى تكنيـك العـرض الـذى يفـاجىء المتلقـى بتكنيـك وأدوات غايـة فـى البسـاطة، يـتم توظيفهـا كمـا لـم يتخيلـه أحـد علـى الإطـلاق. مـع اقتـراب زمـن العـرض مـن سـاعتين كـاملتين، إلا أنـه مـن العـروض النـادرة حتـى الآن التـى أجبـرت المشـاهد علـى الصـمود والمتابعـة حتـى النهايـة مضـحيا ببقيـة العـروض التـى تعارضـت مـع نفـس التوقيـت. الخـط الـدرامى فـى العـرض بسـيط للغايـة. يعـيش الممثـل والمؤلـف المسـرحى فيلـيم ماكـديروت وحيـدا فـى شـقة متواضـعة فـى حـى بريكسـتون بلنـدن، ويحـاول محاربـة الوحـدة بالكتابـة والإبـداع، ويستحضـر ماضـيه وهـو طفـل حينمـا كـان يقطـن بـالمنزل رقـم ٧٠ حـارة التـل فـى مدينـة مانشسـتر مـع والديـه وأجـداده وأشـقائه، ويتـذكر البطـل قصـة اكتشـافه هـو وصـديقه كـارل وجـود العفريـت الصـغير المشـاغب بـولتى القـابع فـى المنـزل بعـدما هجـره الجميع،ويعـود الشـاب فيلـيم لمنزلـه ليجـد بـولتى ويتواجهـان ولا نـدرى أيـا منهمـا يريـد أن يتحـرر مـن الآخر وينطلق..

أبـدع المؤلـف والمعـد والممثـل البطـل فيلـيم ماكـديروت الـذى يظهـر باسـمه الحقيقـى فـى العـرض، فـى التنـوع بـين سـرد الأحـداث والتنقـل بشـفافية شـديدة بـين الماضـى والحاضـر عـدة مـرات، لنتـابع سـرد البطـل لحياتـه وتجسـيدها فـى الوقـت نفسـه، بالاسـتعانة بزملائـه الممثلـين جـارى دارتنيـل وتسـيف تـبلادى اللـذين قامـا بـأداء أدوار الأم والأب والجـد والجـدة والصـديق حتـى أنهمـا جسـدا البطـل نفسـه وهـو يحكـى، وكأنـه ينظـر فـى مـرآة بينمـا زميلـه يجسـد مـا يرويـه تمامـا فـى واحـد مـن أفضـل مشـاهد هـذا العـرض الكوميـدى.التكنيك الرائـع الـذى صـممه وأخرجـه لـى سمبسـون وجوليـان كراوتشـى كـان لـه الفضـل الكبيـر فـى نجـاح العـرض، حيـث اعتمـدا فـى السـينوغرافيا علـى أربعـة أعمـدة مثبتـة رخيصـة علـى شـكل صـندوق وكـان هـذا هـو الهيكـل الرئيسـى. أمـا تجسـيد كـل الأشـياء مثـل الفـراش والثلاجـة وأى شـىء تتخيلـه فكـان يـتم بالشـريط اللاصـق (السـلوتيب) الـذى تلاعـب بـه الممـثلان دارتنيـل وتـبلادى وشـكلا منـه كـل مـا يتخيلـه المتفـرج، سـواء فـى مسـاحة حـرة بـين الأعمـدة أم مسـتغلين الأعمـدة نفسـها. مـن أجمـل وأبـدع مشـاهد هـذا العـرض تلـك التـى جسـد فيهـا الممثلـون العفريـت الشـقى بـولتى مـرة بـورق الجرائـد، ومـرة بكميـة كبيـرة مـن السـلوتيب وكأنـه عروسـة ماريونيـت ويحركونـه أمـام المتفـرج ليمسـك أحـدهما برأسـه والآخـر بيديـه وقدميـه بمهـارة وبراعـة ممتزجـة بقمـة البسـاطة، التـى سـيطرت علـى العـرض كلـه خاصـة علـى أداء البطـل فيلـيم ماكـديروت، الـذى يعتمـد أحيانـا علـى التكنيـك المـدروس بتوقيـت دقيـق للغايـة لكسـر الإيهـام ولزيـادة الـتلاحم مـع المتلقـى، خاصـة أن المـؤثرات الموسـيقية تأتينـا حيـة علـى المسـرح بفضـل وجـود العـازف الموسـيقى بآلاتـه المختلفـة علـى يسـار المتفـرج، ممـا أسـهم فـى ارتفـاع درجـة حيويـة العـرض، وأذاب الكثيـر مـن الحـواجز بـين الجمهـور والممثلـين الثلاثـة الـذين أثبتـوا موهبـة كبيـرة فـى التحـول الشـديد بـين كافـة الشخصـيات والمواقـف بـنفس الملابـس. مـن حـولهم تجلـى تكنيـك

إضـاءة مبــدع عــرف كيــف يوظــف الشــرائط اللاصــقة ويتعامــل مــع انعكاســاتها الضــوئية، رغــم تــوالى المقــاطع والمشــاهد طــوال العــرض، لينــتعش وجــدان المتلقــى لــولا بعــض الإطالــة فقــط فــى وصــف البطــل لغــرف المنــزل، ولــو تعــرض للاختــزال قلــيلا لأصــبح عرضــا رائعــا بكــل المقــاييس.. بــدون اتفــاق مســبق أعلــن الجمهــور عــن اســتمتاعه الشــديد بــالعرض الإنجليــزى ومــلأت الابتســامة الوجوه بعد انتظار ولهفة للمتعة دامت عدة أيام.. (٣٣)

التجريب والإبداع فى التعامل مع مفردات غير محتملة الحدوث

"غيــر محتمــل الحــدوث".. توقفنــا طــويلا عنــد هــذا الاســم الملفــت الــذى اختارتــه الفرقــة البريطانيــة لنفســها والتــى شــاركت بعرضــها "٧٠ حــرة التــل" فــى المهرجــان الــدولى التاســع للمســرح التجريبــى. عبــارة "غيــر محتمــل الحــدوث" فــى حــد ذاتهــا تثيــر ذهــن المتلقــى بشــدة وتجعلــه يتســاءل علــى الفــور: مــا هــو ذلــك الشــىء الــذى لا يحتمــل حدوثــه علــى خشــبة المســرح؟؟ هــل مقصــود بــه كيفيــة البنــاء الــدرامى أم الخــط الــدرامى وصــراعاته أم القضــية المطروحــة أم المفــردات المســرحية المســتخدمة أم تكنيــك الســينوغرافيا المرئيــة أم مشــاركة وتوظيــف الموســيقى أم مــنهج أداء الممثــل أم تقنيــة الإخــراج المســرحى أم الحالــة المســرحية أمــام المتلقــى ككــل أيــا كانــت لغتهــا حواريــة أم مــايم أم تعبيريــة راقصــة؟؟ مغــزى هــذه العبــارة يؤكــد علــى نفــى شــىء مــا لكنــه فــى الوقــت نفســه يعلــن عــن الاســتعداد الكامــل مــن جانــب العــرض المســرحى لإعــلان التحــدى، مــن خــلال المــنهج المســرحى المطــروح وإبــداع طــاقم العمــل ككــل أنــه ســيتغلب علــى هــذا المســتحيل ويحولــه إلــى شــىء محتمــل الحــدوث بالفعــل.. وقــد ســمحنا لأنفســنا باســتعارة اســم الفرقــة البريطانيــة مؤقتــا (غيــر محتمــل الحــدوث)، لكــن بــدلا مــن حصــاره فــى العــرض الإنجليــزى فقــط، ســنحاول تتبــع هــذا المــنهج أو هــذه الفرضــية مــع بعــض الفــرق المختلفــة، لنــرى كيــف حــاول كــل عــرض مســرحى التعامــل مــع عنصــر مــا أو ربمــا عناصــر لا يمكــن تحقيقهــا علــى الأقــل بــالفكر والاتجــاه التقليــدى،بل مــن خــلال التجريــب الفعلــى والابتكــار الموظــف. وســنتوقف تحديــدا أمــام ثلاثــة عــروض لنبــدأ بــالعرض الإنجليــزى "٧٠ حــارة التــل" والعــرض الإيطــالى "المتحــف المــائى" وعــرض بــيلاروس "ســر شهرزاد"..

فــى العــرض الإنجليــزى الفكــاهى "٧٠ حــارة التــل" ســنجد أن المتعــة الحقيقيــة تكمــن فــى أن نســيج العمــل المســرحى الــذى صــممه وقدمــه المخرجــان لــى سمبســون وجوليــان كــراوتش متكامــل ومتجــانس بدرجــة كبيــرة. عبــارة (غيــر محتمــل الحــدوث) بــرواز مــا يحكــى عنــه مــن خــلال شــرائط الســلوتيب بمهــارة عاليــة، وأحيانــا يقيمــون أكثــر مــن هيكــل مفــرغ بالســلوتيب بجــوار بعضــهم الــبعض ســواء فــى المســاحات الفارغــة داخــل المســتطيل أو باســتخدام الأعمــدة المعدنيــة، وأحيانــا وبحركــة بســيطة يتحــول هيكــل الثلاجــة فــى أيــديهم إلــى دولاب مــثلا حيــث يشــكلان بالســلوتيب كــل مــا يريــدان، ثــم يهــدمان كــل مــا فعــلاه طبقــا لســير الأحــداث، ثــم يجســدان بالســلوتيب الحــدث أو الوصــف الجديــد الــذى يرويــه البطــل فيلــيم وهكــذا..

المتعـة الحقيقيـة أن الفكـرة مبسـطة للغايـة لكـن تـم تنفيـذها ببراعـة شـديدة علـى مـدى سـاعتين، ممـا تطلـب نوعيـة متفـرج إيجـابى غيـر تقليـدى مسـتعد تمامـا لتنشـيط خيالـه وتقبـل الخـداع البصـرى بمـا يخـدم العـرض، خاصـة أن فيلـيم تنقـل مـن خـلال السـرد الروائـى بـين الماضـى والحاضـر وبـين عـدة أزمنـة وغـرف ومواقـع داخـل نفـس المسـتطيل عـدة مـرات دون أدنـى تشـتيت للمتلقـى الـيقظ. بالإضـافة إلـى خامـة السـلوتيب اسـتخدما أيضـا ورق الجرائـد ليجسـدا بـه العفريـت المتمـرد بـولتى وليصـنعا بـالأوراق أمـام المتفـرج هـيكلا صـغيرا أقـرب إلـى عـرائس الماريونيـت، وتعـاون الممـثلان جـاى وسـتيث علـى تحريـك العفريـت فـى الـدخول والخـروج فبعثـا فيـه الحيـاة ببسـاطة شـديدة بتكنيك غاية فى الرشاقة.

كـان لابـد لعناصـر السـينوغرافيا أن تكتمـل مـن خـلال تكنيـك إضـاءة مـدروس لإبـراز اللحظـات المتـوترة والمتتابعـة داخـل عقـل فيلـيم، وهـو يـروى داخـل حيـز المسـتطيل بـتفهم واع لانعكاسـات الضـوء علـى السـلوتيب وبمـا لا يشـغل ذهـن المتلقـى عـن بقيـة العناصـر، وقـد تـم توظيـف الإضـاءة فـى بعـض اللحظـات لاسـتعراض ملامـح مـن المسـرح الأسـود، فأصـبحنا أمـام ثلاثـة أنـواع مـن العـروض المسـرحية.. المسـرح البشـرى ومسـرح العـرائس والمسـرح الأسـود. وقـد تابعنـا منافسـة رائعـة بـين الممثلـين الثلاثـة فـى الأداء وعلـى رأسـهم فيلـيم ماكـديرموت وهـم يتنقلـون بـين حـدود الـزمن والمكـان، مـن خـلال كافـة الشخصـيات والأحاسـيس المتدرجـة والمتناقضـة أحيانـا بـنفس الملابـس وبسـرعة شـديدة، مـع إعطـاء خصوصـية مـا لكـل شخصـية بملابسـاتها الكوميديـة المرحـة ليجسـد الثلاثـة رحلـة مثيـرة داخـل منطقـة اللاشـعور، ليقفـزوا بهـا إلـى منطقـة الشـعور مـن خـلال لحظـة التكشـف والتنـوير، فـى محاولـة لكشـف الإنسـان لذاتـه ليـتخلص مـن مخاوفـه حتـى ولـو تركـزت فـى العفريـت المتصـابى بـولتى، ليسـمح الإنسـان لهـذه المخاوف والهواجس أن تفر من داخله ليفترقا إلى الأبد..

نصـل إلـى العـرض الإيطـالى وفرقـة المعمـل المسـرحى السـابع والتـى قـدمت العـرض المسـرحى التجريبـى الراقـى "المتحـف المـائى"، وقـام بتأليفـه وإخراجـه وإعـداده أيضـا لوتشـيو ديانـا وروبرتـو تاراسـكو أدريانـا زامبـوى. إذا كـان العـرض الإنجليـزى قـد طبـق فرضـية "غيـر محتملـة الحـدوث" مـن خـلال البنيـة الدراميـة والسـينوغرافيا والأداء، فقـد وجـدنا نفـس الشـىء فـى العـرض الإيطـالى الـذى قـام علـى فكـرة كوميديـة سـاخرة مدهشـة، حيـث تـرك العـرض كـل الأرض ومـا عليهـا وانتقـل إلـى تجسـيد عـالم أعمـاق البحـار والصـراعات القائمـة بـين سـكانه مـن مختلـف أنـواع الأسـماك والكائنـات البحريـة مـن خـلال منظـور كوميـدى ضـاحك، وكأنهـا محاولـة لإيجـاد معـادل للصـراع فوقـالأرض أو كأنـه اعتـراف أن المصـالح المتشـابكة ليسـت مـن نصـيب أهـل الأرض وحـدهم. لـذلك اعتمـد العـرض علـى ثلاثـة ممثلـين شـاب وفتـاتين لتجسـيد الصـراع بـين الأحيـاء بصـفة عامـة وبـين عـالم الـذكور والإنـاث بصـفة خاصـة. هـذه هـى الفكـرة البسـيطة الغريبـة التـى انبنـت عليهـا درامـا العـرض المقدمـة، والتـى تصـنف فـى المسـرح الكلاسـيكى أنهـا غيـر محتملـة

الحدوث.. خرج العرض من هذا المأزق الدرامى الذى وضع نفسه فيه من خلال سينوغرافيا شديدة الإبهار والذكاء، اعتمدت على الخامات البسيطة جدا غير مكلفة تماما، حيث استغلوا العمق النسبى للمسرح الصغير بدار الأوبرا المصرية، واستخدموا قطعة قماش كبيرة مستطيلة ممتدة من السقف للأرض فى خلفية المسرح، ومن ورائها صنعوا كواليس خاصة جدا ليخرجوا من خلالها على الجمهور بكل المفاجآت التى لا يتوقعها أحد بدلا من مغادرة المسرح كلما أرادوا تغيير الخامات المستخدمة لتجسيد كائن بحرى ما. وتحولت خشبة المسرح أمامنا إلى عالم مثير جدا لأعماق البحار، حيث استخدم الممثلون أدوات بسيطة جدا مثل الأطباق البلاستيكية والعصى الخفيفة وفلاشات السيارات والأقمشة المندفعة فى الهواء وغيرها الكثير، لنرى أمامنا الكابوريا والسمك وقنديل البحر وكل ما نتخيله من خلال مواقف كوميدية مرحة تدور بين الثلاثة ممثلين فى صراعات خفيفة أو لنسمها مناوشات مائية بحرية، جسدها الممثلون من خلال الأداء التعبيرى المايم الذى يعتمد على المرونة والرشاقة الشديدة؛ لأن الحركة مستمرة على خشبة المسرح ولا تهدأ فى إعطاء فواصل أحيانا بعبارات قليلة باللغة الإيطالية، لم تقف حاجزا بين العرض وبين المتلقى الذى وصلت درجة تنبه الحواس عنده إلى الذروة حيث لا نعرف ما الذى سيفعله هؤلاء الممثلون فى المشهد التالى وأى الكائنات البحرية التى سيفاجئونا بها؛ فاختفت حاسة الاستقبال التقليدى تماما لدى المتلقى، وهيأ نفسه للاستمتاع بالمفاجآت المتوالية التى نفذت بمهارة من خلال ثلاثة ممثلين مهرة وخامات سينوغرافيا موظفة بابتكار ثرى للغاية، فضلا عن المؤثرات الموسيقية المرحة والساخرة أحيانا التى كانت تتدخل فى توقيت مناسب. وقد لعبت الإضاءة دورا بارزا فى هذا العرض وكانت من أبطاله بالفعل؛ لأنها كانت من أكثر العناصر التى ساعدت المتلقى على التعايش داخل أعماق البحار المظلمة، مع تغير نسب الإضاءة وألوانها مع كل كائن وموقف، وقد تفهم الممثلون هذه التقنية وتعايشوا معها تماما على خشبة المسرح. وينتهى العرض بالعودة إلى منزل الأولاد الثلاثة على سطح الأرض؛ لأن كل ما رأيناه مجسدا على المسرح كان يدور فى عقل الفتى الذى وقف يتأمل البلورة الزجاجية أمامه تدور فيها بعض الأسماك، فانطلق بخياله ليرى ماذا يحدث فى قلب أعماق البحار، وجذب المتلقى معه فى نزهة قصيرة داخل أوهامه ليجسد لنا فكرة غير محتملة الحدوث..

وأخيرا نصل إلى عرض بيلاروس "سر شهرزاد"الذى استغل فرضية غير محتمل الحدوث فى الخط الدرامى الأحادى الذى قام عليه، حيث ركز سيناريو أليكسى دوداريف على الصراع القائم بين الرجل والمرأة عندما يفتقد الاثنان لغة الحوار والتفاهم والحب، لتستعين الفتاة بشخصية شهرزاد مروضة شهريار لتنير لها الطريق فى كيفية معاملة واحتواء الرجل وتقلباته. وينفتح أمامنا عالم أسطورى يرتد بنا إلى شهرزاد وهى فى خطواتها الأولى مع شهريار المتحكم الذى لا يعترف إلا بالرجل فى عالم البشر، لذلك فهو لا يتحرك إلا بأوامر صادرة من الجزء المظلم الديكتاتورى

فـى نفســه، والــذى جســده أحــد الممثلــين بــالملابس الســوداء كمعــادل لشــهريار الـذى لـم يعـرف الحـب بعـد. وتعطـى شــهرزاد للفتـاة درسـا عمليـا للحصـول علــى ســعادتها؛ فتجعلهــا تلــبس نفــس ملابســها ويتنــاوب الاثنــان علـى مشاكسـة شـهريار الـذى يعتقـد أن الاثنتـين شخصـية واحـدة، وعنـدما تقتـرب الفتـاة مـن حـاجز الخطـأ تحـل شـهرزاد محلهـا وتصـحح الأوضـاع مـن جديـد، إذ أن قضـية شــهرزاد وبعضــا مــن ذكاءهــا يقبعــان داخــل كــل أنثــى بقــدر.. اعتمــد العــرض فــى تجســيد الشخصــيات بصــراعاتها علــى الأداء الـراقص التعبيـرى، الـذى صـممته ماريـنـا دوداريفـا برؤيـة جيـدة بالتعـاون مـع ســينوغرافيا وملابــس أمــين الصــيرفى، وإن تميــزت الموســيقى بالجمــل الشرقيةالشـجية الخالصـةمما سـاهدم فـى كسـر العديـد مـن الحـواجز بـين العـرض والمتلقـى. وكانـت المخرجـة مـن الـذكاء عنـدما اسـتعانت بمقطـع مـن أغنيـة أم كلثـوم وكأنهـا تعلـن عـن تقربهـا للجمهـور؛ لأن أجمـل مـا شــهرزاد أنهـا شخصـية بـلا وطـن ولكنهـا وهـى المتوجـة علـى عـرش الحـب والقلـوب تسكن القلوب فى كل مكان.. (٣٤)

"لعب عيال"
مسرحية داخل مسرحية

الفـن فـى حقيقتـه لعبـة جميلـة مثيـرة.. يعقـد فيهـا الجمهـور اتفاقـا سـريا علنيـا ضـمنيا مـع الممثلـين ويقـرون أنهـم جـاءوا بكامـل قـواهم العقليـة، وهـم علـى أتـم اسـتعداد للعـب معهـم حتـى النهايـة حتـى لـو كـان هنـاك وقـت إضـافى، لكـن الشـرط القاسـى الوحيـد الـذى يفرضـه الجمهـور بالـذات إذا كـان مـن نوعيـة جمهـور القطـاع العـام بصـفة عامـة والمسـرح القـومى خاصـة هـو أن تكـون اللعبـة جـديرة بالمتابعـة حتـى النهايـة. بـنفس المنطـق المتعـارف عليــه حاولنــا قــراءة العــرض المســرحى "لعــب عيــال" الــذى عــرض علــى خشــبة المســرح القــومى، والمــأخوذ عــن الــنص العــالمى "ليلــة القتلــة" للمؤلــف الكــوبى الشــهير خوزيــه تريبانــا، ومنــذ اللحظــة الأولــى استشــعر الجمهـور جديـة وبسـاطة الترجمـة التـى قـام بهـا فتحـى العشـرى. نعـود إلـى اللعبـة المسـرحية مـرة أخـرى لنجـد أنهـا تصـل أحيانـا إلـى درجـة مثيـرة، خاصـة إذا وجـدنا أنفسـنا أمـام لعبـة المسـرحية داخـل المسـرحية، وهـى نوعيـة ليســت معقــدة ولا مســتحيلة لكنهــا تحتــاج إلــى مؤلــف واع ومخــرج مــتمكن مـن أدواتـه الفنيـة، كـى لا يقـع الجمهـور بـين بـراثن التسـطيح والتشـويش والغمـوض.. أمـا فـى العـرض المسـرحى "لعـب عيـال" فقـد انـتهج خوزيـه تريبانـا خطـا أكثـر صـعوبة علـى المسـتوى الـدرامى، حيـث يسـتمر طـوال الوقـت فـى دخـول أبطالـه الأشـقاء الثلاثـة خالـد (خالـد النبـوى) ورانيـا (رانيـا فريـد شـوقى) ومنـى (منـى زكـى)، ووضـعهم داخـل الإطـار الرئيسـى داخـل بيـتهم حيـث يتفقـون جميعـا علـى كراهيـة والـديهم، ويريـدون أن يطلقـوا عنـان رغبـاتهم المكبوتـة داخـل بركـان اللاشـعور فـى الـتخلص مـن هـذه السـلطة الغاشـمة القاسـية. ليبـدأ الأشـقاء فـى التخطـيط لقتلهمـا علـى مسـتوى اللعـب واللهـو وتفريـغ الكبـت لينـالوا حـريتهم ولـو فـى خيـالهم، لكـن خيـوط اللعبـة تمتـد بهـم لنجـدهم يتصـورون أنهـم يسـتعيدون حـواراتهم ومـواقفهم

مــع والــديهم مــرة، وأحيانــا يــتقمص أحــدهم دور الأب أو الأم أو الاثنــين معــا متنقلــين بــين الماضــى والحاضــر والمســتقبل الــذى يحلمــون بــه. مــرة أخــرى نجــدهم يلعبــون دور الــزوار مــن الكبــار ليستعرضــوا رؤيــتهم وآرائهــم فــى والــديهم، ولنتعــرف نحــن علــى الوالــدين اللــذين لــم نشــاهدهما أبــدا، ثــم يرتــدون إلــى حــالتهم الأولــى ليبــدأوا الاســتعداد للعــب مــرة أخــرى فــى مشــاهد قصــيرة متتابعــة، تجســد لنــا ظلــم الوالــدين وســوء معــاملتهم للأبنــاء الــذين أصــيبوا بالإحبــاط الشــديد والســلبية المطلقــة، حتــى انحصــرت كــل أحلامهــم فــى الإنقــاذ فــى مجــرد لعبــة ينســجونها ويغزلونهــا فــى خيــالهم وحــدهم.. بالتــالى نحــن أمــام نافــذة دراميــة شــديدة الثــراء والعمــق والإثــارة نســجه مؤلــف، ليجســد لنــا الصــراع الأزلــى بــين أصــحاب الســلطة ومــن يخضعون لهـا علـى أى مسـتوى مـن المسـتويات. مجـرد اختيـار أفـراد العائلـة الواحـدة فـى حـد ذاتهـا يفـيض بالإيحـاء بالقيـد الشـديد، ومـدى التخـبط حتـى أمـام أقـرب النـاس لمجـرد أنهـم أصـحاب السـلطة. بقـدر المسـتوى العميـق فـى المغـزى والـدلالات الدراميــة المفتــرض طرحهــا، بقــدر مــا حصــر المخــرج علــى خليفــة تبريــر اللعبــة أو الفعــل الــدرامى فــى مجــرد قســوة الأم والأب دون التعمــق والتنقــل علــى أكثــر مــن مســتوى للتلقــى.من المنطقــى أن تكنيــك اللعبــة داخــل اللعبــة يســتلزم تضــافر كــل العناصــر الفنيــة فــى وعــى وســرعة ورشــاقة، لتجســيد ومجــاراة التحــول والصــعود والهبــوط والرجــوع والتغييــر مــن شخصــية لأخــرى ومــن موقــف لآخــر. لكــن مــا رأينــاه أن المخــرج تـرك الجـزء الأكبـر مـن العـبء علـى الممثلـين الشـباب الثلاثـة وحـدهم، الـذين يتواجـدون بصـفة دائمـة علـى خشـبة المسـرح علـى مـدى فصـلين ليسـتمروا معــا قرابــة الســاعتين والربــع.. وقــد اجتهــد الثلاثــة قــدر المســتطاع لكــن لــم تســاندهم ســينوغرافيا إبــراهيم الفــوى، ولــم نلحــظ أى مجهــود فــى تلــوين الإضــاءة أو تــدرجها أو تغايرهــا فــى التنقــل بــين الأحــداث أو الفصــل بــين لحظــة وأخــرى وأو حالــة وأخــرى.. كــذلك عمــد الــديكور إلــى التقليديــة والاســتاتيكية الشــديدة، حيــث تــم تثبيــت منضــدة مرتفعــة فــى منتصــف المســرح، ومــن وراءهــا حــاجز عليــه صــورتان كاريكاتيريتــان لــلأم والأب، وأغلــق المنظــور أمــام المتفــرج خاصــة وأن دلالات المقاعــد الضــخمة المرتفعــة مقابــل المقاعــد الصــغيرة كرمــز بــين أصــحاب الســلطة وفاقــديها كانــت واضــحة تمامــا ومعتــادة،فلم تســتثر فكــر المتلقــى الإيجــابى. بمــرور الوقــت تســرب بعــض الجمــود إلــى أنحــاء العــرض، بســبب تصــميم المخــرج للحركــة فــى مســاحة محــدودة جــدا مــن خشــبة المســرح القــومى الرحبــة، وزاد مــن هــذا الجمــود والملـل طـول العـرض نسـبيا؛ فـأدى ذلـك إلـى ترهـل الإيقـاع الـداخلى. أمـاعن الممثلـين فقـد بـذل خالـد النبـوى ورانيـا فريـد شـوقى جهـدا كبيـرا فـى إعطـاء كــل شخصــية خصوصــية مــا فــى الأداء والتعبيــر وطبقــة الصــوت بمــرح للكســر مــن حــدة الــدراما المطروحــة وقســوتها، وإن كــان مــن الممكــن اســتغلال طاقاتهمـا بـالطبع أفضـل مـن ذلـك كثيـرا. أتـاح العـرض فرصـة الظهـور للمثلـة الشــابة منــى زكــى مــع امتلاكهــا حضــورا قويــا، لكنهــا تحتــاج مزيــدا مــن الخبــرة والتوظيــف الجيــد. علــى مــدى فصــلين كــاملين ظــل الجمهــور متشــوقا ليتــابع رقصــات ديانــا كــالنتى ويســتمتع بموســيقى باســم العطــار، ويتعــايش مــع

إضاءة وديكور إبراهيم الفوى، لكن الانتظار طال ونفذ ثم اتضح أن جمهور المسرح القومى المتلهف للفن مع الأسف طماع أكثر من اللازم.. (٣٥)

"الطيب والمتمرد والشهيد"
الأرانب تنتصر على الديناصورات

هل احترام عقلية الجمهور مرتبط بالإمكانات المادية التمويلية المتاحة؟ سؤال يفرض نفسه هذه الأيام خاصة مع ارتفاع أجور النجوم وتطاير أرقام ميزانيات العروض المسرحية إلى ما وراء السحاب.. بدلا من الدخول فى حسبة برما يقدم لنا العرض المسرحى البسيط "الطيب والمتمرد والشهيد" الذى قدمه قصر ثقافة فتحى سرور الإجابة الفورية على هذا السؤال. برغم أن ميزانية العرض المريضة تكلفت أولا عن آخر اثنين وثلاثين ألف جنيه، فإننا وجدنا أنفسنا أمام عرض محترم للأطفال بكل المقاييس مع الأنيميا الواضحة فى التمويل.. نتوقف أمام تصنيف عرض مسرحى للأطفال حيث إن نوعية هذه العروض تكمن فى مصاعب كثيرة؛ لأن الجمهور هنا لا يصفق مجاملة ولا يغفر مهما كانت الأسباب، وما أدراك ما صراحة وسخرية هذا الجيل المشاغب الواعى.. الصعوبة الثانية تكمن فى طبيعة المكان التى تفرض على المؤلف أن يقدم كلمة لا تستخف بعقل المتلقى دون اللجوء إلى مشهيات شباك التذاكر، بل عليه أن يرتفع إلى مستوى تلقائية الأطفال وصفاتهم. فى عرضنا هذا نجح المؤلف الشاب أحمد فايد أن ينثر خطا دراميا يجمع بين المرح واللحظات الإنسانية السريعة دون وعظ أو إرشاد حيث لعب على أكثر من مستويات للتلقى.. المستوى الإدراكى الأول سينظر إلى هذه الأرانب التى تنهدم بيوتها فى العاصفة، وتحاول جاهدة مع حكيمها الطيب (حسن الديب) أن تعيد بناءها دون أن تستجيب لمحاولة المتمرد (حمدى الرملى)، الذى يحاول أن يستقطبهم لبلاد الشمال من الأعداء بكل المغريات ليكونوا فى النهاية مجرد خدم فى أرض الغير. على مستوى التلقى الثانى الأعمق نجد أن هناك أرضية سياسية خصبة واعية تضرب على وتر الأزمات التى تتعرض لها الأوطان، ومدى صمود أهل البلاد أمامها بالعزم والإيمان وكيفية وسوسة الدول الكبرى لضعاف النفوس لتبسط كفها على كل شىء على طريقة السم فى العسل. نلاحظ أن المؤلف كسر دلالة الرمز المتعارف عليه للأرنب بكل ما يُعرف عنه من خوف وخنوع واستسهال الهروب دائما، لكن من وجهة نظر المؤلف إنه ليس كل الأرانب.. تطبيقا لمبدأ ليس فى الإمكان أبدع مما كان نجح المخرج محمود حجاج فى استغلال المكان المتاح، وتحفيز الشباب المشارك فى تقديم عمل جيد مكثف استمر ساعة زمنية قدم فيها مؤلف الأغانى أيمن النمر والملحن محمد عزت ثنائيا فنيا راقيا نجح فى الإعلاء من شأن الخط الدرامى، وليست هذه هى المرة الأولى التى يثبت فيها محمد عزت كفاءته خاصة فى الأغانى الدرامية. تحمل مصمم الديكور جمال السيد العبء الأكبر واجتهد فى تصميم مستويين للرؤية، أحدهما ممثل فى خشبة المسرح المسطحة فى ركن القاعة لتكون وطن الأرنب، ثم لعب

علـى تكنيـك المســرح الممتـد أى أن يشـاهد الجمهـور الحـدث مـن علـى الجـانبين. وتـرك مسـاحة بـالكوبرى الموصـل بـين مـوطن الأرانـب وبـلاد الشـمال، وأتـاح حريـة الحركـة للممثلـين والأطفـال المرتـدين قنـاع الأرانـب ومـن وراءهـم الأكـواخ البسـيطة ذات الألـوان الزاهيـة. أبـدى جمهـور الكبـار والصـغار الـذين احتشـدوا فـى القاعـة جلوسـا ووقوفـا اسـتمتاعهم بهـذا العـرض، الـذى اسـتخدموا فيـه مضـطرين آلات بدائيـة للصـوت والإضـاءة تثيـر الضحك والأسـى، وكأننـا ركبنـا آلـة الـزمن بالخطـأ وعـدنا إلـى عصـر التليفـون بالفحم.. (٣٦)

هل مازلنا "فى انتظار جودو"؟!

"إذا كانـت الحيـاة قـد فقـدت معناهـا حقـا، فلمـاذا لا ينشـد الإنسـان الهـرب عـن طريـق الانتحـار؟" هـذا هـو التسـاؤل المريـر الـذى طرحـه ألبيـر كـامى فـى إحـدى مقالاتـه عـام ١٩٤٢، فـى بلـورة شـديدة الإيجـاز والوضـوح لحالـة اليـأس والـذهول الشـديد التـى اجتاحـت العـالم مـن جـراء الحـرب العالميـة الأولـى ثـم الثانيـة، لـذلك كـان مـن الطبيعـى جـدا أن يولـد مسـرح العبـث أو اللامعقـول علـى يـد أقطابـه وعلـى رأسـهم المؤلـف الأيرلنـدى الشـهير صـمويل بـاركليس بيكيـت (١٩٠٦ – ١٩٨٩)، الـذى سـاهم بأعمالـه الجليلـة مـع يـوجين يونسـكو وغيـره فـى تأسـيس هـذا الاتجـاه. طبقـت أعمـال بيكيـت الآفـاق فاسـتحق أن ينـال جـائزة نوبـل عـام ١٩٦٩، وكانـت أول أعمالـه التـى تعنينـا هنـا هـى مسـرحيته الشـهيرة "فـى انتظـار جـودو" التـى قـدمت لأول مـرة علـى مسـرح بابـل فـى بـاريس عـام ١٩٥٢ ومـن يومهـا طافـت بالعديـد مـن الـدول، وكـان أحـدث عـرض لهـا هـو الـذى رأينـاه علـى خشـبة مسـرح والاس بالجامعـة الأمريكيـة بالقـاهرة إخـراج الأسـتاذة الأكاديميـة والفنانة الأمريكية تورى هارنج سميث.

ظهـرت العديـد مـن الأبحـاث والرسـائل العلميـة والإصـدارات المختلفـة التـى تعقبـت وحللـت مسـرح العبـث، فـى محاولـة لفـك شـفرة بنيتـه ولغتـه وفكـره ورؤيتـه وطرحـه الـدرامى بكـل أبعـاده التقنيـة، حيـث إن كتّـاب المسـرح الكلاسـيكى كـانوا يعتمـدون دائمـا علـى الحـدث المرتـب والحبكـة المحكمـة وتطـور الشخصـيات واللغـة المسـتخدمة كـأداة توصـيل. أمـا كتـاب مسـرح اللامعقـول فقـد ألغـوا تمامـا فكـرة التطـور للحـدث والشخصـية ولـم يوظفـوا اللغـة كـأداة توصـيل، بـل أصـبحت مجـرد أداة للإيحـاء والتعبيـر مثـل الصـور الشـعرية. فمـن العبـث أن يكـون وضـع الإنسـان فـى هـذا الكـون أقـل مـن أقـل جزئيـة علـى الأرض لا حـول لـه ولا قـوة، تائـه وسـط كـم مـن العلاقـات المتنـافرة دون معرفـة ولا إرشـاد ولا أمـل فـى النجـاة فـى الحيـاة أو مـن المـوت. مـن هنـا كـان هـم بيكيـت دائمـا أن يطـارد الأبعـاد الميتافيزيقيـة للإنسـان ويحلـل نسـيجها، ليصـل ويجسـد الوضـع الحقيقـى للإنسـان وعلاقتـه بـالكون. وبعـدما زلزلـت الحـرب النفـوس كـان لابـد لبيكيـت أن يجسـد هذاالشـعور المخيـف بزعزعـة الإيمـان واللاأمـان والتخـبط الـذى أصـبح هـو الأسـاس، ولـذلك اختـار فـى مسـرحيته "فـى انتظـار جـودو" أربعـة نمـاذج للبشـر دون زمـن أو مكـان؛ لأن الحالـة المرضـية مترديـة ومسـتعصـية وتعـم

الجميـع. نحـن أمـام جوجـو وديـدى اللـذين يعيشـان علـى أمـل واحـد فقـط وهـو انتظـار جـودو لطلـب الحمايـة والأمـان منـه، لكـن جـودو مـع الأسـف لا يـأتى أبـدا ممـا يســبب حالـة مـن الإحبـاط الشـديدة لـدى الإنسـان؛ لأنـه لا مهـرب مـن أى شـىء والنهايـة دائمـا هـى الفنـاء المحتـوم. لكـن لكـى يتقبـل جوجـو وديـدى هـذه الحقيقـة ويتكيفـا مـع ضعفهما وسـط هـذه الـدنيا، كانـا يحتاجـان أن يؤمنـا برمـز ولـيكن جـودو ليشـعرا بوجـوده ويطمئنـا إليـه ويحـتملا المصـير الـذى يعرفـه الجميـع. فـى الكلاسـيكيات الإغريقيـة كـان البطـل التراجيـدى هـو الـذى يسـعى إلـى مصيره بنفسـه بسـبب نقطـة ضـعف مـا عنـده يرتكبهـا، لكـن مـا الخطـأ الـذى ارتكبـه إنسـان هـذا العصـر؟؟ الخطـأ الوحيـد العبثـى الـذى اقترفـه أنـه يعـيش فـى هـذه الـدنيا، العقـاب بـلا ذنـب منتهـى الظلـم.. وقـد أعلـن بيكيـت فـى إحـدى مقالاتـه عـن فلسـفته هـذه وقـال: "لا تهـتم التراجيـديا بالعدالـة الإنسـانية إنمـا التراجيـديا قصـة تكفيـر، لكنـه لـيس التكفيـر الـرخيص عـن مخالفـة قـانون محلـى وضـعه الخـدم المـأجورون مـن أجـل الحمقـى المجـانين، بـل تمثـل التراجيـديا الصـورة التراجيديـة للتكفيـر عـن الخطيئـة الإصـلية والأبديـة للإنسـان ولكـل شـركائه فـى الشـر، خطيئـة مولـده على الأرض"..

نعـود لاسـتكمال النمـاذج المطروحـة فـى العـرض لنجـد المـدعو بـوزو، الـذى يفـد علـى ديـدى وجـودو فـى تجسـيد لقـوة المـال التـى تتـيح لـه أن يشـد زميلـه لاكـى مـن رقبتـه بحبـل طويـل متـدل، وهـو الـذى يعـانى هـو الآخـر مـن كـم كبيـر مـن الإصـابات والعاهـات التـى تفقـده كـل أمـل ومقـدرة فـى الصـمود أمـام هـذه الحيـاة العبثيـة، وكـأن الإنسـان لا يكتفـى بالضـعف الشـديد الـذى يشـعر بـه أمـام القـدر، لكنـه يمعـن بـدوره فـى إذلال أخيـه الإنسـان لإيهـام نفسـه أنـه يملـك ولـو بعـض الجبـروت المزيـف. لكـن يأتينـا الـرد الفـورى مـن بيكيـت لنـرى أن لاكـى أصـبح أبكـم وبـوزو أصـبح كفيفـا دون أن نعـرف مـا حـدث، لكنـه القـدر الـذى لا يتـرك نمـاذج السـلطة والضـعف فـى حالهـا. ولعـل العلاقـة بـين بـوزو ولاكـى علاقـة شـديدة التقيـد تقـوم علـى الاستسـلام التـام وحـب أن يمتلـك الإنسـان وحـب أن يمتلـك مـن الآخـر.. مـن أفضـل مشـاهد العـرض وأصعبها أيضـا هـى التـى يسـمح فيهـا بـوزو القـوى للاكـى بـالكلام فـى الفصـل الأول، فـإذا بـه وكأنـه قنبلـة مدويـة قـد انفجـرت وترامـت شـظاياها فـى جميـع الأنحـاء، حتـى ظـل لاكـى يـتكلم ويـتكلم بمنتهـى الانفعـال ودون توقـف وكأنهـا فرصـته الوحيـدة فـى الحيـاة ولـن تتكـرر لكـى يثبـت وجـوده. فهـو لسـان حـال البشـر المكبـوت! حتـى أنـه عنـدما يتوقـف عـن إخـراج مـا فـى نفسـه يكتشـف بـوزو أنـه فقـد سـاعته وآخـر شـعيرة تربطـه بتطـور هـذا الـزمن الراكـد الـذى يضـيع هبـاء فـى انتظـار لا شـىء. وهكـذا يتتبـع بيكيـت العلاقـات الميتافيزيقيـة عنـد الجميـع، والتـى تشـير كلهـا إلـى فقـدان الأمـان المطلـق، وأن الإنسـان أصـبح أقـل شـأنا مـن أى دميـة كـل مهمتهـا انتظـار الفنـاء، وفـى ظـل علاقـة الاحتيـاج الواضـحة التـى تـربط بـين ديـدى وجوجـو وبـوزو ولاكـى طالمـا أن جـودو لـم يـأت بعـد.. اللغـة المسـتخدمة فـى العـرض كانـت مـن أهـم الوسـائل الدراميـة التـى وظفهـا المؤلـف ببراعـة، حيـث إنهـا تـدور فـى فلـك واحـد طـوال العـرض مـن البسـاطة الشـديدة والـتهكم والسـخرية المغلفـة

بالكوميـديا اللاذعـة. وهكـذا يتبلـور حـال الإنســان عنـدما يصـل إلـى مرحلـة متدنيـة مـن اليـأس. وقـد قـام الحـوار بـدور كبيـر فـى الإيحـاء دون شــرح ولا مباشـرة، ليبنـى حالـة مـن التـراكم طـوال العـرض لـدى المتلقـى بالإحســاس بركود المستنقعات وبرودة اليأس وملل انتظار لا شىء..

نجحـت المخرجـة فـى قيـادة العـرض ككـل وعرفـت كيـف تفصـل بـالخبرة وبـتفهم واضـح بـين تجسـيد اليـأس والملـل، وبـين انتقـال هـذه العـدوى إلـى المتفـرج نفسـه تجـاه العـرض ككـل، لـذلك فقـد اسـتمتع الجمهـور بهـذا العـرض الطويـل. وقـد اختـارت المخرجـة بالتعـاون مـع مصـمم الـديكور والإضـاءة حـازم شــبل الابتعـاد تمامـا عــن مسـرح العلبـة الإيطـالى، وانقلـب حـال مســرح والاس التقليـدى رأسـا علـى عقـب ليحـيط المتلقـون بـالعرض مـن الجهـات الأربـع للتمـادى فـى التفاعـل، الـذى لا يمنـع الفكـر والحكـم الصـحيح والانـدماج الإيجـابى الموظـف وكلنـا جوجـو وديـدى، والإنسـان عـادة مـا يبحـث عـن الأمـان بشــكل أو بـآخر. وأصـبح المتلقـى شـاهدا علـى اللعبـة مـن البدايـة إلـى النهايـة بـل ومشـاركا فيهـا أيضـا بصـفته مـن سـكان هـذه الـدنيا، ويشـغل مـع أبطـال العـرض نفـس الحيـز المكـانى واللحظـة الزمنيـة المجسـدة علـى نفـس المتفرجـون. لـذلك دخـل المتفرجـون قبـل بدايـة العـرض ليجـدوا ديـدى وجوجـو فــى انتظــارهم بملابســهما الباليــة التــى صــممتها بإجــادة إيمــان النجــار، ليـدخل الجميـع فـى الحالـة التمثيليـة وكـأن المشـكلة كانـت ومازالـت قائمـة، لكنـالفرق الوحيـد أن زمـلاء جـدد قـد انضـموا إلـى قافلـة المنتظـرين لجـودو. وبـالطبع الـديكور الشـهير الوحيـد أمـام المتلقـى هـى تلـك الشـجرة الجـرداء التـى تعكـس تفريعـات البشـر الجوفـاء، وكأنهـا مـرآة لمـا داخـل الأبطـال مـن ظمـأ شـديد وحيـرة لا تـروى، وهـى الأخـرى أصـابتها عوامـل التعريـة دون ذنـب. مـا الفــرق بــين الإنســان والشــجرة طالمــا أن الاثنــين لا يملكــان مصــيرهما ونهايتهمــا واحــدة؟! بمثــل مــا أجــادت المخرجــة فــى تصــميم الميزانســين، بمثـل مـا وفقـت فـى فكـرة الإبقـاء علـى الممثلـين (شـريف بشـاى) و(محمـد أبــو ريــه) فــى دورى بــوزو ولاكــى وتبــادل الممثلــين (طــارق الإتربــى) و(كــريم منصـور) لـدورى جوجـو وديـدى، رغـم الجهـد الواضـح المبـذول فـى تـدريب جيـد علـى فـن الأداء،وفـى محاولـة للتأكيـد أن جوجـو وديـدى مهمـا كانـا همـا نمـاذج لكـل البشــر الـذين يقفـون علـى أمـل أخيـر، أن يـأتى جـودو وينقـذهما رغـم تأكيـد الصـبى الصـغير دائمـا أن جـودو يعتـذر مـع الأسـف عـن المجـىء فـى هـذا اليـوم حتـى إشـعار آخـر.إذا كـان العـرض المسـرحى "فـى انتظـار جـودو" مـرتبط تمـام الارتبـاط بأحـداث الحـرب العالميـة الثانيـة وأهوالهـا، فلمـاذا يلاقـى هـذا العـرض هـذاالنجاح الكبيـر حتـى الآن؟ ربمـا لأن بيكيـت لـم يركـز علـى حـدث الحـرب نفسـهواختار نمـاذج بشـرية تصـلح لكـل وقـت ومكـان، ولعـل بيكيـت ضـرب علـى وتـر القضـية التـى يعـانى منهـا الإنسـان منـذ بـدء الخليقـة وهـو ضـعفه الشـديد أمـام هـذا الكونومـا وراء هـذا الكـون. المسـألة ليسـت بدعـة ابتكروهـا نتـاج الحـربين العـالميتين الأولـى والثانيـة وانفـلات الـدنيا مـن بـين يـدى الإنسـان، لكـن القضـية أزليـة منـذ أن وظفهـا الإغريـق فـى حـرب الإنسـان مـع الآلهـة، بـل تختلـف درجـة فورانهـا علـى السـطح مـن حـدث إلـى آخـر ليظـل الجميــع فــى بحــثهم الــدائم عــن المعرفــة والأمــان الممثلــين فــى جــودو المنتظر..(٣٧)

"قبلينى يا كيت"
الجامعة الأمريكية تتفوق على مسرح الدولة المظلم!

عنـدما ينبنـى العـرض المسـرحى علـى لعبـة المسـرحية داخـل المسـرحية فلابـد أن تتـوافر فيـه شـروط هامـة ليصـل تفاعـل المتلقـى مـع أركـان هـذه اللعبـة الصـعبة إلـى القمـة. مـن البـديهى أن يكـون هنـاك رابـط وثيـق بـين الخطـوط الدراميـة علـى الجـانبين، وتحتـاج أيضـا إلـى مؤلـف ومخـرج علـى وعـى كبيـر بـأدوات للعبـة المسـرحية لاختيـار توقيـت التنقـل بـين اللعبتـين بمبـررات دراميـة منطقيـة دون ملـل أو تشـويش أو غمـوض، لنكتشـف فـى النهايـة أن المسـرحيتين فـى الحقيقـة وجهـان متشـابهان كثيـرا للعـرض المسـرحى المطـروح برمتـه أمـام المتلقـى وان اختلفـت الشخصـيات، مـع التوظيـف الجيـد لتلعـب المسـرحيتان أمامنـا أدوارا مختلفـة تصـب فـى بعضـها الـبعض، لتحلـل وتفسـر وتعلـق وتعمـق وتلقـى ظـلالا علـى الوجـه الآخـر الخفـى للشخصـيات الدراميـة. كـل هـذه العناصـر تحتـاج بالتأكيـد إلـى مهـارة خاصـة فـى إقامـة العلاقـات المتشـابكة المتصـالحة، التـى تحتـاج إلـى تكنيـك سـينوغرافى يصـل إلـى الحلـول الدراميـة التشـكيلية مـن أقـرب نقطـة. هـذا بالإضـافة إلـى نوعيـة الممثـل الموهـوب الـذى يجيـد التحـول اللحظـى بـين الشخصـيات مـن داخلـه، بكـل مـا يمتلـك مـن أدوات ومـنهج أدائـى واضـح ومميـز. إلـى أى مـدى تحققـت هـذه العناصـر فـى العـرض المسـرحى الموسـيقى الكوميـدى الـذى شـاهدناه علـى مسـرح والاس بالجامعة الأمريكية بعنون "قبلينى يا كيت/Kiss Me Kate"؟

يعتبـر هـذا العـرض هـو العـرض الموسـيقى الأول الـذى تقدمـه الجامعـة الأمريكيـة بالقـاهرة، وهـو إحـدى روائـع المسـرح الموسـيقى الغنـائى الأمريكـى الكوميـدى الـذى وضـع موسـيقاه وأشـعاره أحـد مؤسسـى الموسـيقى الأمريكيـة المعاصـرة وهـو كـول بـورتر (١٨٩١ – ١٩٦٤) وكتبـه عـام ١٩٤٨، ونـال شـهرة كبيـرة علـى مسـتوى العـالم أجمـع حتـى بلـغ عـدد عروضـه المسـرحية التـى شـاهدها الجمهـور حـوالى ١٠٧٧ عرضـا مسـرحيا، كمـا نـال هـذا العـرض جـائزة تـونى كأحسـن عـرض موسـيقى وأحسـن إيـرادات وأحسـن نـص تـأليف سـام وبـيلا سـبيواك ثـم حولتـه، هوليـوود إلـى فـيلم سـينمائى شـهير عـام ١٩٥٣. وكمـا ذكرنـا أن هـذا العـرض الموسـيقى الكوميـدى يعتمـد علـى لعبتـين مسـرحيتين، تـدور أحـداث الأولـى بـين بطلـى الفرقـة المسـرحية فريـد جراهـام والبطلـة ليلـى فانيسـى وهـى زوجتـه السـابقة أيضـا. تبـدأ المناوشـات الكوميديـة بـين الطـرفين مـن خـلال الـديالوج المغنـى أو الحـوار التقليـدى وكـل منهمـا يحـاول مشاكسـة الآخـر كنـوع مـن الغيـرة ولفـت النظـر، فـى إشـارة إلـى أن بـذور الحـب مازالـت مشـتعلة بـداخلهما لكـن كـل منهمـا يتميـز بصـلابة الـرأس والعنـاد الشـديد والكبريـاء الأجـوف أحيانـا. مـن خـلال المفارقـات الكوميديـة المضحكة والتـى بنيـت علـى سـوء التفـاهم الـذى يفجـر الضـحك ويفضـح مكنـون الشخصـيات، نكتشـف أن كـلا منهمـا يحـب الآخـر بالفعـل وأنهمـا يحتاجـان إلـى تـرويض شـديد اللهجـة وشـىء مـن تنـازل المحبـين لتصـل الأمـور إلـى الأفضـل. ومـن خـلال مبـرر

درامـى بسـيط ومقنـع تمامـا وانطلاقـا مـن العنـاد والاحتيـاج إلـى التـرويض الآدمـى المتـأرجح بـين الحـزم والتـدليل، يأخـذنا الخـط الـدرامى إلـى اللعبـة المسـرحية الثانيـة حيـث تصـادف أن هـذه الفرقـة المسـرحية ببطليهـا المتشـاحنين دائمـا تقـدم للجمهـور مسـرحية ولـيم شكسـبير الكوميديـة الشـهيرة "تـرويض النمـرة"، ليجسـد جراهـام دور بتروتشـيو وتلعـب ليلـى دور كـاثرين أو كيـت، وينتقـل الصـراع الـدرامى إلـى منطقـة أخـرى متشـابهة مـع اللعبـة الأولـى، لتسـتمر المعـارك الطفوليـة بـين الـزوجين السـابقين علـى كافـة المسـتويات، وكـل منهمـا يحـاول إخضـاع الآخـر وأن يثبـت لـه أنـه مكتـف بنفسـه تمامـا وفخـور بهـا إلـى أقصـى درجـة ولا يحتـاج الآخـر فـى أى شـىء على الإطلاق..

مـن هنـا نجـد أنفسـنا أمـام سـاحتى عـرض لعبـا دور المـرآة الكاشـفة لبعضـهما الـبعض، الأولـى نتـابع أحـداثها بـين جراهـام وليلـى داخـل كـواليس المسـرح، والثانيـة بـين بتروتشـيو وكـاثرين أو كيـت فـى المنطقـة الأماميـة المعتـادة للمسـرح ذاتـه، ممـا تبعـه أن يلعـب المتلقـى الإيجـابى أيضـا دوريـن فـى هـذا العـرض كمشـاهد ومتفاعـل هنـا وهنـاك ليقـوم بعمليـة مـلء الفراغـات الناقصـة بـين المسـرحيتين.. كعـادة شكسـبير وجرأتـه فـى تقـديم حبكـة ثانويـة موازيـة نتوقـف عنـد النقـيض التـام لشخصـيتى جراهـام وليلـى كأعضـاء للفرقـة المسـرحية، والمتمثـل فـى بـل الفتـى الرومانسـى للغايـة ومحبوبتـه لـويز الغارقـة فـى الرقـة والشـفافية ومـا أسـهل تـرويض الاثنـين. فـى قلـب هـاتين الشخصـيتين المستسـلمتين للقيـادة تمامـا دون أدنـى اعتـراض تابعنـا الخـط الـدرامى المـوازى فـى لعبـة شكسـبير بـين الشخصـيتين الحـالمتين لوتشـنتيو صـديق بتروتشـيو وبيانكـا الناعمـة شـقيقة كـاثرين. مـن أفضـل الوسـائل لتحليـل ومكاشـفة شخصـية دراميـة بـدوافعها وخوافيهـا ومنـاطق اللاشـعور هـو أن تضـع فـى مواجهتهـا نقيضـها التـام، ممـا يتـيح للمتلقـى فرصـة الحكـم والتأويـل بحريـة تامـة دون فـرض وجهـة نظـر تعسـفية بعينهـا. كلمـا تصـاعدت الصـراعات الدراميـة الكوميديـة فـى اللعبـة الأولـى، اشـتعلت الضـحكات بالتبعيـة فـى اللعبـة الثانيـة بـين كـل العناصـر أطـراف الحبكتـين الأساسـية والفرعيـة، نـتج عنـه تفاعـل إيجـابى ممتـع للمتلقـى خاصـة أن عـالم كـواليس المسـرح مـن المنـاطق الجذابـة لـدى الجمهـور والتـى لا تطـرق كثيـرا فـى العـروض المسـرحية.وقد أبـدع كـول بـورتر فـى وضـع الموسـيقى الموجـة الخفيفـة التـى تنطلـق بلسـان حـال كـل شخصـية تبعـا للمواقـف المختلفـة، وتطـور البنيـة الدراميـة واتجاهاتهـا المتواليـة فـى اللعبتـين علـى نفـس المسـتوى، مـع الحفـاظ علـى طـابع الشخصـيات المتشـابهة هنـا وهنـاك وبـنفس الملامـح المميـزة للشخصـية بـداخلياتها ومفرداتهـا ومظهرهـا ومخبرهـا. وقـد زاد الغنـاء عـن الحـد المقبـول قلـيلا خاصـة أن عـددها وصـل إلـى عشـرين أغنيـة علـى مـدى الفصـلين، أحـدث بعـض التطويـل والملـل خفـف منـه موسـيقى وأشـعار بـورتر والأداء الجيـد جـدا للبطلـين الرئيسـيين (أشـرف سـويلم) و(فرانشيسـكا أمينـدوليا) ومـن وراءهمـا بطـلا الحبكـة الثنائيـة (شـيرين خيـرت) و(ديفيـد بادفيلـد). نجحـت المخرجـة كريسـتا سـكوت فـى قيـادة العمـل ككـل بـوعى وبسـاطة تتطلبهـا

هــذه النوعيــة مــن أوبريتــات الموســيقى، وأحســنت اختيــار الممثلــين الــذين اجتهـدوا قـدر الإمكـان فـى التحـول السـريع بـين الشخصـيات، مـن خـلال الأداء التمثيلــى والغنــاء بإحســاس جيـد وأصـوات موفقـة اسـتطاعت، والصـمود أمـام هـذا المجهـود المتنـوع بـين التمثيـل والغنـاء علـى الأنغـام الحيـة لبيـانو بريـان كيلــى لأكثــر مــن ثــلاث ســاعات ونصـف، مـع بعـض التفـاوت فـى الموهبـة والتلقائيـــة والخبـــرة. لعـــب التشـــكيل الحركـــى تصـــميم إنجـــى الصـــلحدورا ملموســا فــى إضـفاء جـو المـرح والكوميـديا علـى العـرض، مـع التوظيـف الجيـد لأعـداد الممثلـين المتواجـد علـى المسـرح. مـن منطلـق التحايـل علـى مـأزق المســـرحية داخـــل المســـرحية ثبتـــت تيمـــارى ميكورميـــك أزيـــاء الممثلـــين الإيطاليـة الطـراز هنـا وهنـاك باسـتثناء مـرات قليلـة، كمـا ثبتـت خلفيـة لوحـدات الــديكور مــع اســتخدام وحــدات حركيــة متنقلــة تمثــل غــرف الفنــانين فــى الكـواليس، التــى ســرعان مــا تنســحب مــن علــى المســرح بمجــرد الانتقــال إلــى العــرض الشكســبيرى بمســاعدة تكنيــك إضــاءة جيــد لبريــان مارتنســون، وتنقــل معهــا المتلقــى بهــدوء بــين اللعبــة الأولــى والثانيــة حتــى وصــلت اللعبتــان إلــى النهايــة الســعيدة المتوقعــة فــى هــذا العــرض الــذى تقدمــه الجامعــة الأمريكيــة بالقــاهرة فــى تجربــة جريئــة جــادة تســتحق المشــاهدة بالفعــل، علــى الأقــل أفضـل بكثيــر مــن مســارح الدولــة التــى يبــدو أن التيــار الكهربائى انقطع عنها طويلا......... (٣٨)

"تحت التهديد"
تسلل إلى مرآة الإنسان المشروخة

عنـدما ينقطـع نسـيج العلاقـة بـين الإنسـان وأقـرب النـاس إليـه وحتـى مـع نفســه، عنــدما يظــل دائمــا مهــددا بانعــدام الأمــان وفقــدان العاطفــة، عنــدما يخاصـم كـل شـىء ويـدير كتفيـه متمـردا يائسـا لكـل مـن حولـه وحتـى مـع نفسـه. فـى هـذه الحالـة يظـل دائمـا "تحـت التهديـد" مـن نفسـه ومـن داخلـه بعقلــه الــواعى واللاواعــى، الــذى مــن الممكــن أن يغــدر بــه فــى أى لحظــة ويعلـن انفجـاره وغضبـه علـى الجميـع.. إذا تأملنـا هـذه الكلمـات قلـيلا فسـنجد أن هـذا الصـراع الـدرامى غارقـا فـى بحـور السـيكولوجى بكـل تعقيـدات وحيـرة العقــل البــاطن وصــراعه، ومــدى توحــده مــع العقــل الــواعى والعــالم الخــارجى وبينهمــا الأنــا الحــائرة دائمــا، خاصــة إذا كانــت تنتمــى إلــى فنــان تشــكيلى متنــأجج يحتــرق مــن داخلــه، وسنكتشــف أن البــذور التــى قــام عليهــا العــرض المســـرحى "تحـــت التهديـــد" الـــذى عـــرض علـــى مســـرح الطليعـــة بالقـــاهرة بــذور دراميــة ســاخنة، وتتــيح براحــا كبيــرا للإبــداع علــى كافــة المســتويات، بشــــرط الــــتفهم التــــام لمســــتويات التأويــــل للعــــرض والخطــــوط الدراميــــة المتشـــابكة المطروحـــة، وأيضـــا بشـــرط أن يبتعـــد العـــرض قـــدر الإمكـــان عـــن التقليديـــة والنمطيـــة فـــى عناصـــر العـــرض والحـــوار والمفـــردات ذاتهـــا لكـــى يتحقــق التواصــل بــين كافــة الأطــراف، ممــا يســتلزم قــدرا كبيــرا مــن الإبــداع والاجتهـاد مـن كافـة العناصـر فـى العمـل. ولنتـابع عمليـا مـاذا حـدث فـى هـذا العـرض تـأليف أبـو العـلا السـلامونى وإخـراج محمـد الخـولى.. نحـن أمـام فنـان تشــكيلى شــاب (طــارق لطفــى) انعــزل عــن الــدنيا كلهــا وعــن نفســه وعــن

زوجتـه الشـابة (وفـاء صـادق)، التـى وجـدت فـى يـوم مـا جثـة فـى الآتيلييـه الخـاص بزوجهـا والملحـق بـالمنزل، وأبلغـت الشـرطة التـى اتهمـت زوجهـا الفنـان أنـه القاتل.عبثـا حـاول الفنـان إقنـاع القضـاة فـى المحكمـة أنـه بـرىء ربمـا مـن هـذا الـذنب أو غيـره، وكانـت النتيجـة أنـه قضـى عشـر سـنوات مـن أجمـل سـنوات عمـره وراء القضـبان.. يبـدأ العـرض المسـرحى بمواجهـة تصـاعدية حاسـمة بـين الـزوجين التعيسـين بعـد انقضـاء العشـر سـنوات، لنتتبـع سلسـلة مـن المحاسـبة العسـيرة وكـل منهمـا يحـاول الـدفاع عـن وجهـة نظـره.. الزوجـة تؤكـد أنهـا أبلغـت البـوليس؛ لأنهـا كانـت خائفـة ولـم تقصـد أبـدا اتهـام زوجهـا بالقتـل. والـزوج الضـحية يؤكـد أنـه لـم يعـد يحـب زوجتـه وإن بـدا فـى لحظـات غيـر ذلـك وأنـه مفتقـد للأمـان وذلـك منـذ الطفولـة، بفعـل خبـث زوجـة الأب التـى يراهـا دائمـا أمـام عينيـه حتـى لـو كانـت فـى مـرآة زوجتـه.. تحتمـل نوعيـة هـذا العـروض أكثـر مـن وجهـة نظـر فـى التأويـل، ولـك أن تتخيـل أن هـذه المحاكمـة أو المواجهـة كانـت تـدور بالفعـل بـين الفنـان التشـكيلى وزوجتـه علـى أرض الواقـع، ومـن الممكـن أيضـا أن تـدور كـل هـذه الأحـداث فـى خيالـه وحـده ليلعـب هـو دور البطـل والضـحية ووكيـل النيابـة والقاضـى والـدفاع والسـجان أحيانـا، وربمـا يكـون قـد تعـرض للسـجن عشـر سـنوات فـى الواقـع، وربمـا يكـون هـذا الحـبس الانفـرادى مـن بنـات أفكـاره هـو فقـط فـى فتـرة أعلـن فيهـا العصـيان علـى الـدنيا كلهـا بصـفته فنانـا مقهـورا لا يتمتـع بعقليـة نمطيـة تقليديـة وسـط هـذا العـالم الغـارق فـى مسـتنقعات الركـود والتبلـد، أو بصـفته مجـرد إنسـان قـدر لـه أن يمـتهن مهنـة الفـن ويعـانى عـذابا مضـاعفا مـن انفعـالات ومكبوتـات الإنسـان وثـورات الفنـان ومـن عـدم تفهـم أقـرب المقـربين لـه حتـى نفسـه. ونسـتطيع اعتبـار هـذا العـرض وسـيلة مقننـة مبـررة لاقتحـام مشـاهد حيـاة الـزوجين المرفوعـة مـن الخدمـة علـى آسـنة الرمـاح والخامـدة علـى قمـة البـراكين وظفهـا المؤلـف جيـدا، ومـن الممكـن أيضـا أن تكـون كـل هـذه الأحـداث دارت بتكنيـك النظـرة المسـتقبلية فـى لحظـة سـرحان مـن الفنـان، أو مـن خـلال تكنيـك فـلاش بـاك فـى لحظـة حـزن الـزوج علـى زوجتـه التـى انتحـرت مـن فـرط إحساسـها بالـذنب هـى الأخـرى.. فـى جميـع الحـالات هـى لحظـة سـاخنة تتـيح للمتلقـى أن يتسـلل إلـى مكبوتـات العقـل البـاطن ويسـلط عليـه الضـوء لكـى يصـل إلـى أصـل المشـكلة ويقفـز بهـا مـن منطقـة اللاوعـى إلـى منطقـة الـوعى لتحـدث المواجهـة فالمكاشـفة فـالتنوير.. كـان مـن الممكـن أن يصـل هـذا العـرض إلـى مسـاحة أفضـل كثيـرا، وينـال حظـه المسـتحق مـن النجـاح الجمـاهيرى رغـم صـعوبة هـذه النوعيـة مـن العـروض، إلا أنهـا كمـا قلنـا تحتمـل أكثـر مـن مسـتوى مـن مسـتويات التلقـى العميـق. لكننـا سـنتوقف عنـد بعـض النقـاط السـلبية.. لعـل أهمهـا علـى مسـتوى الكلمـة تـرادف المعـانى أحيانـا كثيـرة فـى الحـوار المطـروح، بالإضـافة إلـى اسـتخدام اللغـة العربيـة الفصـحى التـى ربمـا زادت قلـيلا مـن وهـم الحـاجز عنـد التلقـى، رغـم أنـه مطلـوب تشـجيع الجمهـور العـادى جـدا علـى الإقبـال علـى هـذه النوعيـة مـن الـدراما النفسـية. وقـد تسـببت اللغـة العربيـة الفصـحى فـى الحجـر علـى أداء الممثلـين أحيانـا خاصـة أنهمـا مـن شـباب الممثلـين. أمـا النهايـة المأسـاوية للزوجـة بالانتحـار فكانـت تحتـاج إلـى بعـض الإثـراء فـى المبـررات الدراميـة والمنطقيـة والتمهيـد، لكـى تتـرك مسـاحة مـن حريـة التفكيـر للمتلقـى الإيجـابى ويصـدر أحكامـه

وتحليلــه بحياديــة وبوضــوح، رغــم أن الزوجــة أكــدت أكثــر مــن مــرة أنهــا تحــب زوجهــا وأنهــا لــم تقصــد أبــدا إيــذاءه.. وقــد وقــع ديكــور وملابــس محيــى فهمــى فــى حيــز التقليديــة الاســتاتيكية المعتــادة فــى العــروض النمطيــة ممــا لا يتناســب وطبيعــة هــذا العــرض ككــل، وربمــا يكــون لميزانيــات مســرح الدولــة المصــابة بوبــاء الأنيميــا المســتمر اليــائس مــن الشــفاء لهــا دخــل فــى قصــور الإبــداع خاصـــة فـــى عناصـــر الســـينوغرافيا.. كانـــت الموســـيقى أو الجمـــل اللحنيــة لعمــرو ســليم جيــدة، وإن كــان التعبيــر الحركــى الــذى صــممه مجــدى الزقــازيقى لــم يكــن علــى المســتوى المطلــوب فــى التصــميم طــوال مــدة تواجــدها علــى خشــبة المســرح.. وقــد وقــع عــاتق الأداء كليــة علــى البطلــين، وأجـــادت وفـــاء صـــادق فـــى أداء دورهـــا وتفهمهـــا لمراحـــل تطـــور الصـــراع الــداخلى، والتقلــب الشــديد فــى شخصــية الــزوج ظالمــا كــان أم مظلومــا فــى لحظــات الحــوار والصــمت، التــى تســتلزم ردود أفعــال مدروســة واعيــة مــن ممثــل موهــوب يــدرك جيــدا أبعــاد الصــراع النفســى شــديد التعقيــد داخــل كــل شخصــية علــى حــدة ثــم بــين الــزوجين. يعتبــر هــذا العــرض خطــوة موفقــة للممثــل طــارق لطفــى، لكــن لــم يكــن هنــاك ســبب لارتفــاع صــوته طــوال العــرض، خاصــة أن القاعــة صــغيرة حتــى وصــل الأمــر أحيانــا معــه إلــى حــد الصــراخ، وضــاعت معـــه الكلمـــات والمغـــزى الـــدرامى هبـــاء.. وســـواء كانـــت القضـــية أو الصـــراع الـــدرامى يخـــص الفنـــان بصـــفة خاصـــة الـــذى لا يلقـــى الاهتمـــام المطلـــوب والتقـــدير التـــام لمهنتـــه، وينشـــد الحريـــة والحـــق فـــى الإبــداع فــى أى مكــان وزمــان، أو ســواء كانــت القضــية تخــص الإنســان البســيط المقهــور الطمــوح لقــدر بســيط مــن التصــالح النفســى وهــو يعــيش هــذا العصــر المـــادى البرجمـــاتى إلـــى أقصـــى درجـــة، مـــن الصـــعب جـــدا أن يحتـــل أى إنســـانأو فنـــان الحيـــاة وهـــو محاصـــر دائمـــا ومعتقـــل نفســـه "تحـــت التهديد"..(٣٩)

"والله زمان يا فاطمة"

نحــن الآن فــى قاعــة يوســف إدريــس بمســرح الســلام بالقــاهرة. هــذه المعلومــة لهــا أهميتهــا الكبــرى وذكرياتهــا الســيئة لكــل مــن تعــود علــى مشــاهدة العــروض فــى هــذه القاعــة الصــغيرة؛ لأنهــا بالنســبة للجميــع كانــت مأســاة مســرحية بكــل المقــاييس، بالوصــف المهــذب مجــرد صــحراء جــرداء لا زرع فيهــا ولا مــاء.. لكــن كــان هــذا قبــل عــامين ثــم أغلقــت وتــولى إدارتهــا منــذ وقــت قريــب المخــرج حســام الــدين صــلاح. حملنــا أقلامنــا وكــل أســلحتنا الاســتراتيجية المســالمة وانتقلنــا إلــى هنــاك لنــرى مــاذا حــدث فــى القاعــة، ولمتابعــة العــرض المســرحى الأول بهــا "والله زمــان يــا فاطمــة" إخــراج مــدير القاعــة. بنظــرة ســريعة إلــى مــا حولنــا بــدأنا نطمــئن أننــا فــى قاعــة مســرحية بهــا قــدر مــن التجديــد فــى الــديكور والإضــاءة وغــرف الفنــانين، مــع تصــميم للقاعــة جديــد بحيــث تتوســط خشــبة المســرح المكــان ليــرى المتفــرج مــن الجــانبين، أى أنهــا باختصــار أصــبحت قاعــة محترمــة تصــلح لبنــى البشــر مــن المتفرجين والفنانين..

"والله زمـــان يـــا فاطمـــة".. مـــن هـــى فاطمـــة؟؟ بنـــى مؤلـــف العمـــل والأشــعار فــؤاد حجــاج العــرض علــى شخصــية الفنانــة الكبيــرة فاطمــة رشــدى

أو ســـاره برنـــار الشـــرق كمـــا كـــانوا يطلقـــون عليهـــا. بمـــرور الوقـــت تابعنـــا مقتطفـات مـن أهـم ملامـح السـيرة الذاتيـة لفاطمـة (عبيـر الشـرقاوى) منـذ طموحهـا الأول، وتحـذير والـدتها (لبنـى محمـود) لهـا مـن عـالم الفـن وعلاقتهـا بمعلمهـا المسـرحى الحقيقـى وزوجهـا الفنـان الكبيـر عزيـز عيـد (محمـد عبـد الـرازق)، ونجاحاتهـا وأزماتهـا وجرأتهـا فـى مخاطبـة السـلطة الرقابيـة فـى الماضـى لتسـتمر عروضـها رغـم المحـاذير السياسـية وقـت الاحـتلال، ومشـاهد صـغيرة مقتطعـة مـن أهـم أعمالهـا المسـرحية. إذا تصـورنا أن العـرض سـار متـدرجا فـى الـزمن والمكـان، لكـان غالبـا سـيقع فـى مقتـل التكـرار وجمـود العمـل الوثـائقى البـارد، لكـن بالإضـافة إلـى جـودة الفكـرة المطروحـة لعـب المؤلـف علـى الانتقـال بـالمتلقى بـين ماضـى فاطمـة رشـدىبأمجادها وشـبابها والـزمن الحاضـر، أى عنـدما بلغـت الفنانـة الكهولـة وكـان كـل أملهـا فـى الحيـاة شـقة تسـتقر بهـا لكـن وقـف أمامهـا بيروقراطيـة حمقـاء ووجهـا متخلـف مـن قـوانين ومـوظفين ألقـى بهـم الـزمن وراء ظهـره غيـر نـادم مـن أيـام حمـورابى.. اسـتطاع العـرض أن يحمـل المتلقـى مـن يديـه بـين الماضـى والحاضـر بتكنيـك بسـيط، لا يحـدث تشويشـا ولا يصـيب بـالغموض اعتمـادا علـى ديكـور وملابـس سـلوى العرابـى. فقـد تـم تثبيـت صـورة كبيـرة لفاطمـة رشـدى ومجموعـة مـن ملابسـها وإكسسـواراتها علـى يسـار المسـرح، تسـتخدمه الممثلـة فـى التنقـل بـين المواقـف والأزمنـة، لتتـرك الألـوان الزاهيـة لفاطمـة الصـغيرة الشـهيرة بابتسـامتها وانطلاقتهـا وشـرارة الفـن المتفجـرة مـن داخلهـا، وفـى لحظـة مـا نجـد أنفسـنا فـى الحاضـر عنـدما تضـع فاطمـة قبعـة بيضـاء ومعطفـا أسـود بكـل خريفهـا وشـحوبها ومرارهـا الـذى يعـيش علـى ذكريـات الماضـى الجميـل البعيـد، وفـى كـل مـرة يتغيـر معهـا أسـلوب وملامـح نبـرة الأداء للممثلـة بسـرعة وإجـادة حقيقيـة دون تكلـف مـع تغيـر الإضـاءة حسـب تطـور الخـط الـدرامى. أمـا عـن المكـان فقـد اعتمـد العـرض علـى تغيـر الـديكور المرتكـز علـى وجـود الصـورة والملابـس علـى اليسـار، بالإضـافة إلـى القاعـة أمامنـا بـنفس أركانهـا ومفرداتهـا وملامحهـا كمسـرح للأحـداث مرتحـل بـين الأسـكندرية والقـاهرة ومسـرح عزيـز عيـد ومنـزل فاطمـة وغيرهـا مـن المواقـع المختلفـة، وتركهـا تبـدل الملابـس والإكسسـوار الخـاص بكـل مرحلـة أمـام المتلقـى وجهـا لوجـه؛ لأن معـدل التنقـل بينالماضـى والحاضـر مسـتمر طـوال العـرض الـذى زاد عـن السـاعة بقليـل، ممـا أكـد علـى كسـر الإيهـام المسـرحى وأنقـذ العـرض مـن لحظـات ملـل كثيـرة كـان سـيتعرض لهـا إذا حـدث تغييـر لشخصـية فاطمـة رشـدى فـى الكـواليس، بالإضـافة إلـى أن هـذا التكنيـك سـاعد علـى اجتـذاب المتلقـى وانتباهـه طـوال الوقـت وهـو يتـابع هنـا وهنـاك. ولأن المسـاحة المخصصـة للعـرض هـى القاعـة الصـغيرة، كـان لابـد مـن إيجـاد حلـول تشـكيلية جماليـة ممثلـة فـى وجـود بعـض قطـع الـديكور للإيهـام، وللإيحـاء بـبعض الخصوصـية بالتحديـد مثـل لحظـة الاحتفـال بـزواج فاطمـة مـن عزيـز عيـد، فكـان اللجـوء إلـى حـل موفـق مـن خـلال سـتارة شـفافة بيضـاء تتـدلى مـن أعلـى، اسـتغلها المخرججيـدا فـى انعكـاس الإضـاءة المختلفـة بألوانهـا وظلالهـا، ومـا إن تنتهـى اللحظـة أو الموقـف حتـى ترتفـع السـتارة إلـى نفـس المكـان،

بعـدما يسـاعد الممثـل فـى ربطهـا كجـزء عـادى تمامـا مـن حركـة العـرض. قيمة هـذه الحلولالفنيـة ليسـت فـى أنهـا عبقريـة، لكـن فـى أنهـا تتناسـب مـع حجـم وإمكانـات القاعـة الجديـدة ببسـاطة وهـذا هـو الهـم. وقـد سـاعد أيضـا علـى تقبـل الجمهـور للعـرض الاعتمـاد علـى الغنـاء الحـى وألحـان الفنـان المجتهـد أحمـد خلـف لأغـانى السـيد درويـش وأغـانى التـراث وأشـعار فـؤاد حجـاج الجيـدة، وكـذلك الاسـتعانة بـالأداء الغنـائى التعبيـرى الحـى بصـوت عبيـر الشـرقاوى، وكـان صـوتها معبـرا متناسـقا إلـى حـد كبيـر. وجـاء تـدخل الغنـاء فـى موقـف مناسـب معمقـا للموقـف الـدرامى، مخففـا للحظـات الميلودراميـة فـى فتـرة كهولـة فاطمـة رشـدى. اسـتطاع المخـرج قيـادة العـرض ورسـم خطوطـا للحركـة المسـرحية جيـدا بحيـث يـتمكن المشـاهدون علـى الجـانبين مـن المتابعـة جيـدا، لكنـه أبقـى علـى مصـدر التحـول لشخصـية فاطمـة رشـدى علـى الجانـب الأيسـر فقـط للمسـرح، وكـذلك تـوالى ظهـور الشخصـيات للموظـف البيروقراطـى أو ممثـل السـلطة أو مسـاعد المخـرج عزيـز عيـد مـن نفـس المكـان دائمـا، ممـا أغلـق حـاجز التوقـع والتشـويق لـدى المتلقـى بعـض الشـىء وحصـر عينيـه وقنـوات اسـتقباله لتصاعد الخط الدرامى ونموه فى هذين الحيزين فقط لا غير..

"والله زمـان يـا فاطمـة" تجربـة موفقـة فـى مسـرح الدولـة وافتتـاح نـاجح لقاعـة يوسـف إدريـس بشـهادة الجمهـور المتوافـد علـى العـرض يوميـا، وقـد أحسـن المخـرج إعطـاء البطولـة لشـباب الممثلـين وهـذه ضـرورة ملحـة للغايـة لتغييـر الـدماء دائمـا، والاسـتفادة مـن حمـاس الشـباب الموهـوب ورغبتـه فـى إثبـات ذاتـه، رغـم قلـة أجـور مسـرح الدولـة ومسـتنقعات الميزانيـات المعتـادة.. هـذا أفضـل مـن بعـض النجـوم الـذين ارتكنـوا علـى مـوهبتهم ونجاحـاتهم القديمة ودمتم.. (٤٠)

"المسافر الذى لا يتحرك"
عبقرية التشكيل الحركى

إيـاك أن تقـع فـى حـب العميـل.. قاعـدة مخابراتيـة شـهيرة اضـطرتنا أن نسـتعيرها للتنبيـه علـى موضـوعية النقـد والتحليـل.. لكـن مـا العمـل أمـام العـرض الفرنسـى الرائـع "المسـافر الـذى لا يتحـرك" الـذى قدمتـه فرقـة فيليـب جـانتى الشـهيرة للـرقص المسـرحى الحـديث؟ منـذ سـنوات طويلـة لـم تستضـف القـاهرة عرضـا فنيـا بكـل هـذا الإبـداع والتكامـل والمتعـة كالـذى شـاهده جمهـور المسـرح الكبيـر بـدار الأوبـرا المصـرية علـى مـدى سـاعة ونصـف. أهـم مـا يميـز العـرض أبطالـه السـبعة المتواجـدون دائمـا علـى المسـرح والمـؤدين لكـل الأدوار تعبيريـا مـن خـلال المـايم، هـو ذلـك الهـارمونى المتنـاغم بـين الرؤيـة الدراميـة الفلسـفية للمخـرج ومسـاعدته مـارى أنـدروود وبـين مفـردات التقنيـة الجماليـة المدروسـة. يـذكرنا المضـمون الفلسـفى المطـروح بـنفس روح الاتجـاه الـذى سـاد العـروض الأوروبيـة فـى نهايـات القـرن التاسـع عشـر وبـدايات القـرن العشـرين فـى ذروة عصـر النهضـة الصـناعية، عنـدما ارتفعـت الأصـوات تنـادى بإنقـاذ الإنسـان مـن سـطوة الآلات التـى

همشــت ونفــت دور البشــر رغــم أنهــا مــن صــنع أيــديهم. وقــد اختيــر عنــوان العــرض بــذكاء حيــث يلخــص فــى جملــة مــوجزة حــال الإنســان كمــا يطرحــه العــرض، هــذا الإنســان الــذى يتصــور أنــه يبنــى ويطــور ويرحــل، والحقيقــة أنــه يقـف محلـك سـر وكأنـه إنسـان بـدائى أو طفـل يلعـب ويعبـث فيفسـد. وتـذكرنا هــذه الــدراما الفلســفية بــالفكرة التــى ســبق وطرحهــا العــرض الألمــانى "الهضـبة" لفرقـة فايمـار علـى المسـرح القـومى بالقـاهرة العـام الماضـى، لكــن الفــارق فــى عمــق الرؤيــة وكيفيــة الطــرح والصــراع وتوظيــف العناصــر الفنيــة المتاحــة. يعتمــد الخــط الــدرامى هنــا علــى التركيــز الشــديد علــى الممثلـين الـذين لا يهـدأون ثانيـة، وكـذلك التركيـز مـن المتلقـى الـذى ينبنـى داخلــه تــدرج درامــى تراكمــى مشــتعل يفــرط الخيــوط ويبعثرهــا، وعلــى المتلقـى الإيجـابى أن يعيـد تركيبهـا فـى قلـب السـياق الـداخلى لهـا ولـه. وقـد قـدم العـرض درسـا فنيـا بليغـا فـى كيفيـة التلاعـب فـى توظيـف أبسـط المفـردات غيـر المكلفـة، مـع الـتفهم العميـق للعلاقـة التشـكيلية الإبداعيـة بـين الكتلـة وفـراغ المسـرح وعمـق المنظـور. المفـردات المسـرحية لـم تتعـد عـرائس الماريونيـت والبلاسـتيك وصـندوق كرتـون وسـيارة لعبـة وورق عـاد.. مــن خــلال كــل هــذا جمــع المخــرج بــين تكنيــك المســرح المعتــاد والتعبيــرى والأســود فــى جديلــة فنيــة نســج الفنــان الفرنســى فيليــب جــانتى شــبكتها ببراعــة شــهد لهــا الجميــع. باســتخدام حيــل بســيطة ذكيــة وظــف المخــرج الغطـاء البلاسـتيكى مـرة كميـاه البحـر الصـارخة بفتحـات يظهـر مـن خلالهـا الممثلـون، ومـرة لتجسـيد الأمـواج المتلاحقـة التـى تقابـل الممثلـين أو كـل البشــر كالقــدر فــى رحلــة الإنســان عبــر العصــور، وأحيانــا يوظفــون القطــع البلاســتيكية وكأنهــا نفايــات البشــر يقــذفون بعضــهم بهــا. أمــا الصــندوق الكرتــونى المتوســط فرأينــاه كأنــه ســفينة الإنســان المســتخدمة فــى الترحــال، كمعــادل لانقضــاء الــزمن مــع الإيحــاء بالقيــد الــدنيوى الشــديد. كمــا ضـحك الجمهـور كثيـرا وانـدهش عنـدما قسّـم المخـرج أحـد أضـلاع الصـندوق أربعـة أقســام، ليطــل منهــا رؤوس ثلاثــة رجــال وســيدة ويشــكلوا مــع أجســاد الــدمى نمــاذج للإنســان البــدائى الطفــولى الغريــزى، وكــأن العطــور والملابــس لــم تــنجح فــى تنظيــف العقــل البشــرى لنــدور بأنفســنا فــى دائــرة مغلقــة. والطريــف أن المخــرج عنــدما أراد أن يواجهنــا بــالكوارث التــى نصــنعها بأيــدينا، أبـرز لنـا سـيارة لعبـة صـغيرة كدلالـة علـى المخترعـات الحديثـة الملوثـة. أمـا الماريونيـت فهـى قمـة مـا أبـدع فيـه فيليـب جـانتى حيـث فعـل بالـدمى مـا شــاء، فاســتخدمها بــالحجم الصــغير ليعبــر عــن التزايــد الســكانى الرهيــب، واســتخدم الدميــة بــالحجم البشــرى لرجــل الفضــاء الــذى تنــاوب الممثلــون علـى تحريكـه بسلاسـة تامـة، وجسـدوا لنـا تقهقـر الإنسـان وعرقلتـه لكنـه مــع الأســف مــازال مصــرا علــى التلــوث والعبــث. مــن أمتــع لحظــات العــرض عنـدما رأينـا الإنسـان بـرأس الدميـه وهـو ينـزع غطـاء مخـه وينفض بيديـه مـا بداخلـــه مـــن تلقائيـــة وذكـــاء.. بـــدون مبالغـــة نقـــول إن الكيروجرافيـــا والسـينوغرافيا تحمـلا المهمـة الشـاقة فـى نجـاح العـرض، حيـث نجـح فيليـب جـانتى ومسـاعدوه فـى إبـداع قصـيدة دراميـة حركيـة تعبيريـة تعتمـد علـى المـايم والحركـة السـريعة والتوقيـت الـدقيق تمامـا المتناسـب مـع كـل لحظـة،

ساعدهم على ذلك وجود سبعة من الممثلين المبدعين الموهوبين الذين تحولوا إلى كتلة من الاندماج والمعايشة الواعية تماما بالضروريات الدرامية من فعل ورد فعل، بقدرة يحسدون عليها فى التعبير بملامح الوجه والجسد عن كل الشخصيات بتتابع المواقف التراكمية والمغزى الدرامى. الكل يؤدى بمفرده لكنها فى النهاية نغمة موظفة من هذا اللحن الرائع الذى انخرط فيه الجمهور. على قدر لحظات الإبداع المتوالية للممثلين سنكتفى بالإشارة فقط لمشهد تجسيد نهاية البشر، حيث يلف الممثلون أحدهم فى ورق بنى داكن بسرعة شديدة ويلهث وراءهم، لتجد الأول يقوم ويشارك الباقين فى نفس العملية بمنتهى السرعة والرشاقة والمرونة واللياقة الفائقة دون فقدان الإحساس لحظة واحدة. أما إضاءة جانيل دى مالجلاف التى عمقت من كل لحظة فوق المسرح، وملابس شارلين بوسى البسيطة فى ألوانها وتصميماتها موسيقى هنرى تورج وسالارج هوبان المؤثرة، والتى تدخلت وقت اللزوم تماما لتتنوع بين لحظة المرح الخفيفة وملاحقة حالة الترقب والتوتر، فقد ساهموا جميعا مع الديكور التجريدى ومؤثرات وعرائس مارتان ريزار أن تتلاحق أنفاس الجمهور وهو يلهث ويهرول مع فرقة فيليب جانتى للرقص المسرحى الحديث من فوق مقعدهم الذى لا يتحرك.. (٤١)

خير.. "اللهم اجعله خير"

هل خطر فى بالك يوما أن يقتحم أحد المتطفلين أحلامك وانت نائم على غرار قطاع الطرق فى الزمن الماضى ثم يحاسبك عليها حسابا عسيرا؟ الأدهى من ذلك بل والمضحك أن يقوم بعملية قرصنة تنتهك كل حقوق الآدمية والإنسانية ويسجل لك أحلامك التى تُسأل عنها منطقة اللاوعى على شريط فيديو، ثم يقيم لك المشانق على حلم.. مجرد حلم برىء أن تصبح سعيدا أو لنقل راضيا مثل بقية البشر؟

هذه هى الحبكة الدرامية الرئيسية التى يقوم عليها العرض المسرحى المصرى الناجح "اللهم اجعله خير" الذى يعرض الآن على خشبة المسرح القومى بالقاهرة رغم أنه من إنتاج المسرح الكوميدى، من خلال هذا الطرح الدرامى استطاع المؤلف لينين الرملى أن ينثر عددا من الخيوط الدرامية المتوافدة من نفس المنبع، والحقيقة أن البذرة الدرامية ثرية للغاية وتتيح الفرصة للإبداع والفكر والمتعة والضحك كما نشاء، لكن الأهم كيف وظفها المؤلف وكيف تعامل معها المخرج محسن حلمى، هل استغلا هذه الفكرة جيدا أم لا وإلى أى مدى؟ هذا ما سوف نراه.. نحن أمام الشاب البسيط الفقير الجامعى سراج (على الحجار) الذى يسكن بفعل أزمة الشقق بين المقابر، ويقيم مع والدته (تغريد البشبيشى) وابن خالته خليل (نجم الكوميديا الجديد أحمد رزق). بما أن سراج يجسد لنا الإنسان المقهور فى أحلامه،كان من الطبيعى جدا أن يحرضه عقله الباطن أن يحلم بالانتقام من رئيس المؤسسة الحكومية الانتهازى البيروقراطى التى يعمل بها، وأنه أخيرا وبعدما طال الانتظار دهرا تزوج من خطيبته (رانيا فريد شوقى) – فى الحلم طبعا – بعد

سـنوات مـن العـذاب والأشـواق.. مـن هـذا الخـط الـدرامى الاجتمـاعى الإنسـانى السـاخر والراصـد لأحـوال المجتمـع والطبقـة المكافحـة المنسـية وسـط تيـار زكائـب البنـوك وخطـط الميزانيـات، اختـرق المؤلـف لينـين الرملـى مسـتنقع قـوانين السـلطة وظلمـات المصـالح والعلاقـات السياسـية، وجسـد لنـا الصـراع الأزلـى بـين السـلطة والشـعب حينمـا فـوجىء سـراج بالسـلطة تقـتحم عليـه المقـابر وتقـبض عليـه؛ لأنـه ارتكـب خطيئـة الحلـم وفاحشـة تمنـى السـعادة باعتبـاره مجرمـا خطيـرا علـى الأمـن؛ لأنـه لـم ييـأس بعـد ومـازال يأمـل ويحلـم بالغـد حتـى ولـو سـرا. مـن هنـا وظـف لينـين الرملـى رؤى الأحـلام والأوهـام كمعـادل موضـوعى لعجـز الإنسـان علـى أرض الواقـع، لكـن المشـكلة أن الأحـداث أصـيبت بـالركود والفتـور التـام بعـد النصـف سـاعة الأولـى مـن العـرض الـذى اسـتمر نحـو ثـلاث سـاعات، حيـث انتقـل بنـا الحـدث إلـى سـاحة القضـاء لمحاكمـة سـراج - لاحـظ دلالـة الاسـم - ليقيـد المؤلـف المتلقـى فـى مكـان واحـد بـديكور واحـد بـلا تطـور درامـى علـى مسـتوى الحـدث أربعـة مشـاهد كاملـة متتاليـة. لقـد حشـد لينـين الرملـى فـى المحكمـة كـل أطـراف صـراع السـلطة والشـعب التـى تبـارت فـى إبـراز أسـلحتها وأوراقهـا، فيقـدم وكيـل النيابـة (أشـرف عبـد الغفـور) مـن منطلـق قـانون "الكخـه وقلـة القيمـه والرزالـه" دليلـه الـدامغ علـى إدانـة المـدعو سـراج، فقـد تـم تسـجيل حلمـه الرهيـب علـى شـريط فيـديو وسـاعده علـى ذلـك بـالطبع أن المـتهم نفسـه لـم ينكـر حيـث لا يـرى أى خطيئـة فـى الأحـلام، ثـم شـهادة خليـل المسـالم بكـل مـا رواه لـه سـراج عـن أحلامـه؛ لأنـه أقسـم ألا يكـذب حتـى لـو كـان سيتسـبب فـى الإطاحـة بـرأس ابـن خالتـه، بالإضـافة إلـى تخلـى حنـان عـن خطيبهـا حيـث كـان كـل همهـا ألا تتـداخل كطـرف فـى الموضوع من قريب أو من بعيد..

هكـذا قـدم لنـا العـرض نمـاذج مختلفـة مـن البشـر كـل حسـب بنـاء شخصـيته الدراميـة ودوافعـه ومبرراتـه المنطقيـة، فـى سـياق الصـراع المشـتعل دائمـا بـين السـلطة التـى تحجـر علـى أحـلام الشـعب وبـين الشـعب شخصـيا، لكنهـا مـرة أخـرى نمـاذج سـاكنة لا تحـرك الأحـداث ولا تتحـرك وراءهـا، ممـا أدى إلـى حالـة مـن انطفـاء قنـاة المتلقـى لأى حـدث إيجـابى جديـد، وانكسـر لديـه حـاجز التوقـع والتشـوق للمفاجـآت وللأبعـاد الجديـدة الأعمـق. لـولا صـوت علـى الحجـار وموهبـة الكوميـديان عبـد الـرحمن أبـو زهـرة فـى سـد الـنقص ومـلء الفراغـات مـع كـل كلمـة وهمسـة علـى المسـرح بخبـرة واضـحة، ولـولا طاقـات المواهـب الشـابة لإثبـات ذاتهـا وأسـتاذية أشـرف عبـد الغفـور أمـام الغـول أبـو زهـرة، لمـا صـمد الجمهـور كـل هـذا الوقـت وكثـر إقبالـه علـى رؤيـة العـرض. كاسـتكمال لخـط اسـتعراض النمـاذج المتباينـة لتسـليط الضـوء علـى تناقضـات المجتمـع، نـرى القاضـى (طـارق كامـل) الـذى لا يسـمع إلا مـا يـروق لـه وكـذلك المحـامى الهلامـى فصـيح (عبـد الـرحمن أبـو زهـرة)، الـذى يحصـل علـى البـراءة للمجـرمين ولا يهمـه مـن قضـية سـراج سـوى الشـهرة، رغـم أنـه فـى معـرض مرافعتـه العنتريـة يـدين سـراج حيـث مـازال يحلـم.. علـى النقـيض نجـد المحـامى الآخـر (إسـماعيل محمـود) الـذى يـدافع عـن سـراج والاثنـان متطوعـان، لكـن البنـاء

الـدرامى لشخصـية المحـامى الثـانى كانـت تحتـاج إلـى الكثيـر مـن التعمـق والاهتمـام للاسـتفادة مـن توظيفهـا فـى الأحـداث الدراميـة بشـكل أفضـل وأوضـح، لبيـان مـدى التنـاقض مـع بليـغ فصـيح المحـامى، ولأنـه المتحـدث الأوحـد المـدافع عـن سـراج. ولعلنـا نتفـق أن العمـل المسـرحى عمـل متكامـل مبـدع جمـاعى مـن أهـم شـروطه الانسـجام والهـارمونى بـين كافـة العناصـر علـى خشـبة المسـرح. الفكـرة الرئيسـية فـى هـذا العـرض كمـا أوضـحنا مجـرد وهـم وإسـهاب مـن خيـال المؤلـف بعيـدا عـن أرض الواقـع ذاتـه تحللـه وتكشـف أغـواره فـى دائـرة مغلقـة، هكـذا يخـرج الطـرح الـدرامى نفسـه عـن تقليديـة العـروض المعتـادة ممـا يسـتتبع توظيـف عناصـر السـينوغرافيا مـن ديكـور وإضـاءة وملابـس بعيـدا عـن التقليديـة نوعـا مـا ليسـير الجميـع علـى نفـس الخـط، لكننـا وجـدنا أن ديكـور نهـى بـراده عمـد إلـى الكلاسـيكية والاسـتكانة الشـديدة، حيـث ثبتـت وحـدات ديكـور لا تتغيـر لمنـزل سـراج والمحكمـة طـوال العـرض دون أدنـى تغييـر. بالمثـل غـرق المخـرج فـى إضـاءة تقليديـة للغايـة رغـم أن الأحـداث كلهـا حلـم وخيـال.. حتـى الآن مـازال المسـرح المصـرى يعـانى مـن مشـكلة اختيـار وتصـميم الملابـس الحـائر بـين الشخصـية الدراميـة أمـام المتلقـى وبـين ذوق الممثـل الشخصـى فـى الشـياكة والأناقـة! بـرغم أن رانيـا فريـد شـوقى تجسـد دور الفتـاة الفقيـرة، فـإن ملابسـها لـم تـدل علـى ذلـك أبـدا.. حـاول لينـين الرملـى أن يصـنع المعادلـة الصـعبة بـين مسـرح القطـاع العـام بقضـاياه الجـادة ومسـرح القطـاع الخـاص الضـاحك الـذى يقبـل عليـه الجمهـور، لـذلك نقـل الحـوار إلـى منطقـة كوميـديا الموقـف والكلمـة رغـم كونهـا نابعـة مـن النقـد الاجتمـاعى الشـديد وتقبـع فـى داخلهـا بـذور مأسـاويه واضـحة، بالإضـافة إلـى وجـود المطـرب علـى الحجـار بشـعبيته الجارفـة وصـوته الـدافىء؛ فغنـى غنـاء حيـا علـى المسـرح مـن كلمـات الشـاعر سـيد حجـاب وألحـان أحمـد الحجـار وحمـدى رؤوف وعمـاد الرشـيدى، حيـث تـم توظيـف الغنـاء فـى توقيـت مناسـب تمامـا مـع تصـاعد الصـراع الـدرامى ممـا أعطـى بعـدا وثـراء للعـرض ككـل، ونجـح بالفعـل فـى جـذب الجمهـور إلـى حـد كبيـر ليعـوض منـاطق الركـود التـى وقـع فيهـا المؤلـف. وأخيـرا وقبيـل النهايـة بقليـل تحـرك قطـار الأحـداث مـرة أخـرى لتفيـق حنـان مـن غفلتهـا، ويحـاول سـراج الاعتـداء علـى رئـيس المؤسسـة فـى الواقـع ليحقـق حلمـه، ثـم يختـتم سـراج العـرض بخطبـة حماسـية مباشـرة جـدا تفسـر وتوضـح وتكـرر كـل مـا شـاهدناه علـى مـدى العـرض رغـم أن الأمـور ليسـت غامضـة ولا معقـدة إلـى هـذا الحـد.. مـن خـلال هـذا العـرض وضـح تمامـا أن لينـين الروملـى بالتعـاون مـع محمـد صـبحى لـه شـكل وثقـل مختلـف تمامـا مـع غيـره مـن المخـرجين، وكـل مـن لمـس الفـارق الواضـح جـدا بـين لينـين الرملـى قبـل وبعـد انفصـاله عـن صبحى سمعناه يقول "خير.. اللهم اجعله خير".. (٤٢)

"مولد سيدى المرعب"
نص جيد تسبب المخرج فى تسطيحه

أحيانـا تشـعر بشـىء مـن الحيـرة تنقلـب إلـى دهشـة وأنـت تشـاهد عرضـا مسـرحيا مثـل عرضـنا الحـالى "مولـد سـيدى المرعـب" الـذى يعـرض

على مسرح فاطمة رشدى بالقاهرة.. سبب الحيرة والدهشة أن الفكرة التى يطرحها المؤلف المخضرم يوسف عوف جيدة بل إنها مثيرة بالفعل، لكن تسببت سطحية تناول المخرج محمد أبو داود وربما محدودية تمكنه من أدواته المسرحية فى الهبوط من شأن هذا العرض الجيد إلى الحد المقبول رغم أنه يستحق أكثر من ذلك بكثير..

كما عودنا يوسف عوف نجده يهتم دائما برصد ونقد أحوال المجتمع من منطلق الكوميديا الساخرة الجريئة، التى تحذر وتنذر وتوقظ العقول من غفوتها بسلاح الضحكة وما أشد هذا السلاح قسوة ومفعولا.. فى ظل ثورته المتمردة دائما استغل المؤلف واقع سباق التسلح النووى على الساحة، مفترضا أن مصر اتفقت مع البرازيل على استحضار مفاعل نووى لكى تكون من دول الصدارة والمقدمة طالما لن نسىء استخدامه.. هذه هى البنية الدرامية الرئيسية التى بنى عليها المؤلف الخطوط الدرامية، واستعرض من خلال هذا الحدث تردد الحكومة فى إعلانه ثم نفيه ثم إعلانه ثم وصوله أخيرا، لتتبرأ منه كل الوزارات ويلقونه كعملة نقدية انتهى زمنها فى صحراء البدرشين السياحية ليحميه الغفير الأمى عبد الودود (نجاح الموجى) وزوجته مبروكة (نادية فهمى) وأطفالهما.. أفراد الحكومة الذين يمثلهم عتيق (حسن حسين) لم يكتفوا بإلقاء هذه التهمة النووية بعيدا عنهم، لكنهم نسوه تماما ولم يتذكره سوى الصحافية الشابة أمل (رانيا فريد شوقى) كنموذج للضمير الحى، بخلاف بعض الصحف الأخرى التى تفضل الغفوة لأسباب فى نفسها.. ولأننا أمام مؤلف له ثقله مثل يوسف عوف فقد وجه الأحداث وجهة غريبة مضحكة ومحزنة فى نفس الوقت كآخر ما يخطر على بال المتلقى، وهو أن يستغل الغفير عبد الودود وزوجته المفاعل النووى فى أمور الدجل مدعين بركات "أبو ذرة". وكالعادة يتوافد عليهم البسطاء المحملون بأمراض الفقر واليأس من كل جانب، ليتضخم ثراء عبد الودود فجأة وبتوحش تحت سمع وبصر رجال الحكومة.. تمثل الصحافية أمل هنا صوت الشباب الذى لا يهدأ ليس لصالحه وحده لكن لصالح وطنه، مهما تعرض من مخاطر خاصة مع تسرب المادة الإشعاعية بعد إزالة طبقة الرصاص العازلة، ومهما صم المسئولون آذانهم عن سماع منطق أمل بما فيهم رئيس تحرير جريدتها المعارضة، حتى وصلت فى نهاية الأمر إلى القصر الجمهورى ودعيت للدخول ولم نعرف ماذا حدث؟! نصل إلى لحظة الذروة الدرامية حين يعاقب القدر عبد الودود على كل أفعاله حين يحرمه من ابنه الصغير الذى توفى من أثر الإشعاع المتسرب، لكن المفاجأة أنه عندما أراد عبد الودود وزوجته وأمل تنبيه الناس لذلك لم يستجيبوا فى نهاية صادمة للجمهور بالفعل، وهى نهاية تحمل قدرا كبيرا من التشاؤم الذى لم نعتده من يوسف عوف. لكن فى نفس الوقت إذا افترضنا أننا غيرنا النهاية إلى النقيض واستجاب الناس، سوف تكون المثالية هنا زائدة عن الحد وغير مقبولة لعدم مصداقيتها. من هنا نقول إن فكرة العرض تحمل قدرا كبيرا من الوعى بالأحداث الجارية، وبأصول الكوميديا التى هى من أصعب أنواع الفنون، وكان ينقصها مخرج جيد يدرك الأبعاد المتناثرة فى العرض ويوظف الفنانيين الكوميديين مثل نجاح الموجى ونادية فهمى ومحمد يوسف

بأسلوب أعمق وأفضل، أيضا كان لديه الفرصة لاستغلال طاقة الشباب مثل رانيا فريد شوقى لكنه لم يفعل، ولا دخل لإمكانات مسرح الدولة الضعيفة بهذا القصور فى الرؤية.. مع ذلك اجتهد الممثلون قدر المستطاع، وقد فرض مصمم الرقصات عاطف عوض ومؤلف الموسيقى نبيل على ماهر وأشعار كمال عمار أنفسهم على العرض، واستطاعوا إقناع الجمهور بالتعاون مع النص واجتهاد بعض الممثلين بالبقاء على مدى ثلاث ساعات كاملة فى هذا الحر الشديد.. (٤٣)

مهرجان المسرح التجريبى فى دورته العاشرة الهوة الإبداعية بين التجريب والكلاسيك

الآن وبعدما ودعنا مهرجان المسرح التجريبى المقام بالقاهرة فى دورته العاشرة من اليوم الأول من سبتمبر حتى اليوم الحادى عشر مثل كل عام، سنتوقف أمام بعض من سمات المهرجان العامة وبعض من العروض المختارة التى تميزت عن غيرها بعض الشىء بالسلب كان أو الإيجاب، على أننستكمل حديثنا عن المهرجان لاحقا، حيث إن اليوم الواحد يشهد أكثر من ستة عشر عرضا مسرحيا موزعين على المسارح الحكومية، ينتمون إلى بلدان مختلفة بمدارس وتكنيك متباينين، فلم يكن أمامنا سوى الاختيار قدر المستطاع.

عندما علمنا أن لجنة الاختيار تكونت من ثلاثة من كبار النقاد وأساتذة المسرح الأجانب، تفاءلنا خيرا بمستوى العروض التى تقوم على مفهوم التجريب تحديدا؛ لأن المسرح التجريبى هو الهدف الذى من أجله أقيم المهرجان فى الأساس. إلا أننا وبمرور الأيام والعروض وجدنا أن الكثير من العروض يسيطر عليها التكنيك الكلاسيكى الواضح تماما، والقليل من العروض الأخرى يقع فى حيز العروض التجريبية التى تستحق المشاهدة. ويبدو أيضا أن هناك اتفاقا ضمنيا انتشر بين معظم العروض تجريبية كانت أو كلاسيكية فى التركيز كثيرا على تناول علاقة الرجل والمرأة من زوايا مختلفة، كما بنى عدد من العروض ليست قليلة فكرها ومنهجها على فلسفة العدمية واللاأمل فى أى شىء، وأن الإنسان مدفوع دفعا لما هو مقبل عليه ويمارسه فعليا من أخطاء وعنف.ونعنى بالعروض الكلاسيكية هذه النوعية التى قدمت المسرح بشكل تقليدى لم يضف جديدا، وإن لم يخل من الإبداع والاجتهاد، لنجد أنها اعتمدت بشكل مباشر على اللغة الحوارية البحتة حسب جنسية الفرقة أمامنا،بالتالى وقفت اللغة حاجزا كبيرا أمام قنوات المتلقى، أضف إلى ذلك أننا لم نجد بديلا عن الحوار من خلال لغة الجسد التعبيرية الساكنةأو الحركية أو الموسيقية أو المايم أو توظيف عناصر السينوغرافيا. يمكن بالطبع أن يكون هناك تجريبعلى النص المنطوق ذاته ونحن لا نعرف بسبب حاجز اللغة التى ارتكز عليها العرض تماما.

من هذه العروض كان العرض الألبانى "المتحف" تأليف قاسم تريبيشينا وأخراج جيزيم كامى، وهو من العروض الكوميدية التى ترى أن

العالم كله متحفا مصغر، جسّد لنا بعض الأعمال الفنية الصماء التى تمثل الحضارات المصرية الفرعونية القديمة واليونانية والرومانية والعصر الوسيط، إلى أن يستيقظ كل هؤلاء من ثباتهم العميق، فى نفس الوقت الذى اقتحم فيه المتحف سرا أحد السياسيين الكبار بصحبة إحدى الفتياتالفقيرات، وينتهزان الفرصة ليتعرضا بالنقد الاجتماعى للأوضاع السياسية الإنسانية القائمةعبر العصور، وكيف أنها رغم اختلافها لا تؤدى إلى راحة الشعوب وحل مشكلاتهم. ثم كان العرض الرومانى "غادة الكاميليا" للمؤلف ألكسندر دوماس الابن من إخراج رازافان مازيلو، وفى هذا العرض تحديدا نتوقف عند أداء الممثلة مايا مورجنسترى لدور بطلة العرض مارجريت جوتييه، صاحبة الموهبة الظاهرة الراقية التى تتميز بالحساسية المرهفة، ولولا شهرة أحداث غادة الكاميليا المعروفة لدى معظم الجمهور لغادروا مقاعدهم مبكرا جدا. كما أن المخرج بدأ الصراع بطريقة عكسية فلاش باك، واختار أن يبدأ الحدث من نهايته أى من لحظة وفاة مارجريت جوتييه متأثرة بمرضها، وكان من الممكن أن يتفاعل الجمهور مع العمل أكثر لولا اعتماد العرض على اللغة الرومانية التى لا نعرف عنها شيئا.

أما العرض الفلسطينى "شىء يزهق" فكان متاحا أن يكون من أفضل العروض لولا حاجز اللغة المتواصلة الذى وقف هذه المرة عقبة كبيرة أمام جمهور الأجانب وما أكثر عدده، بالإضافة إلى أن المخرج سامح حجازى كان فى يده نص درامى يصلح للتجريب على أكثر من مستوى، لكنه فضل أن يقف به مقيدا فى حيز اللغة المسرحية التقليدية المعتادة، خاصة إذا علمنا أن العرض الفلسطينى مأخوذ من كتاب (حوار المنفيين) لبيرتهولت بريشت الذى كتبه فى فنلندا ١٩٤١ ونشر بعد مماته، ويجسد فيه لقاء مصادفة على حدود المنفى يجمع بين شخصين فارين من ألمانيا النازية، ويستعرضان فى أحاديثهما الأوضاع السياسية والاجتماعية والتاريخية والشخصية بالطبع. من هنا حول المخرج جنسية أبطاله من الألمانية إلى الفلسطينية، وجمع بين فيزيائى برجوازى له وجهة نظره الخاصة فيما يدور حوله وبين عامل بسيط محمل بالخبرات الثرية. نصل إلى عرض البوسنه والهرسك "الملك يحتضر" عن نص ليوجين يونسكو ومن إخراج دينو موصطافى، الذى عرض على المسرح المكشوف بدار الأوبرا المصرية، ويدور حول فكرة أن الموت هو الحقيقة الوحيدة فى الحياة. برغم أنه يحاصرنا من كل اتجاه، فإنه يحمل كما مكثفا وعميقا من الغموض ولذا أراد مبدعو المسرح تحويله إلى أشياء وأشكال ملموسة لاستيعابها ولو جزئيا وهى التجسيدات التى تراوحت بين القبح والجمال. ننهى هذه البانوراما من العروض الكلاسيكية بالعرض اليونانى "مارتيريما" للمؤلف أنطونيس ديامنتيس. ومارتيريما هو الرجل الذى يدلى بشهادته الصادقة ويعانى الكثير فى حياته. العرض خليط من الاقتباس من رواية (العبيط) للكاتب االروسى فيودور دستويفسكى، والرواية اليونانية (المرأة القاتلة) والتى تحكى عن المرأة المسنة التى تقتل بناتها الإناث لأنهن من وجهة نظرها لن يتمتعن بالحياة. وكالعادة أسدلت حواجز اللغة ألف

ساتر وساتر بين المتلقى والعرض، خاصة أن اللغة المنطوقة كانت اللغة المسرحية الإبداعية الوحيدة المستخدمة كما ذكرنا. فى الملحق الثانى والأخير من تغطية فعاليات مهرجان المسرح التجريبى فى دورته العاشرة سوف نتناول العروض التى تتميز بالتجريب بحق بكل ما تحمله من قدر من التوفيق فى كافة مفردات العمل المسرحى.. (٤٤)

مهرجان المسرح التجريبى العاشر
أفضل العروض خارج المسابقة
وعدم الإعلان عن العروض الرسمية!!

هذه هى الحلقة الثانية والأخيرة فى تجوالنا السريع على أبواب عروض مهرجان المسرح التجريبى العاشر.. تميزت بعض العروض – على قلتها – بدرجات ملفتة للنظر واستحقت تحية الجمهور كثيرا، مثل العرض الإيطالى "الفصول الأربعة لفيفالدى" والعرض البرازيلى الممتع "مارى ستيوارت". ثم كانت المفاجأة بعد ذلك أن هذه العروض خارج المسابقة رغم العروض المتوسطة والمتواضعة التى حفل بها المهرجان، باستثناء أربعة عروض متميزة حققت قدرا كبيرا من الإمتاع بدرجات متفاوتة وكانت ضمن المسابقة الرسمية، وهى "آليس فى بلاد العجائب" إيطاليا و"النادى" المملكة المتحدة و"مذكر/مؤنث" هولندا و"اللعب بفقاعة مكسورة" اليونان. بما أن إدارة المهرجان لم تعلن أسماء العروض الرسمية أو غير الرسمية فلم يكن أمامنا وسيلة للمعرفة إلا سؤال بعضنا البعض.وإذا علمنا أن لجنة التحكيم حضرت العرض إذن هو فى المسابقة الرسمية، وإذا لم تحضر فهذا العرض خارج المسابقة!! أما عن العروض المصرية التى شاركت فى المسابقة الرسمية وهى "مخدة الكحل" الفائز بجائزة أفضل عرض، و"غزل الأعمار" الذى استحق إشادة من لجنة التحكيم ودخل منافسة على أشدها مع العرض المصرى الآخر للفوز بجائزة أفضل عرض، فلنا معهما وقفة أخرى تفصيلية فيما بعد خاصة أن الاثنين مازالا يقدمان عروضهما بالقاهرة بعد رحيل المهرجان.

العرض الإيطالى "الفصول الأربعة لفيفالدى" هو العرض الراقى الذى قدمته فرقة باندا أوزوريس لرباعى الممثلين العازفين على الآلات النحاسية (جيان لويجى كارلونى – روبرتو كارلونى – كارل مارتش – جابريللى فاتشيز)، وقد استغل رباعى العازفين البارعين والممثلين ملامح من موسيقى الفصول الأربعة ليستعرضوا من خلالها تطور تاريخ الموسيقى، من الموسيقى البدائية والرومانسية والمعاصرة لكبار مؤلفى الموسيقى مثل فيفالدى وتشايكوفسكى وبيتهوفن، وقدموا كل مقطوعة لتمثلاتجاها موسيقيا مع تدرج فصول السنة، بما يتناسب مع المقطوعة المختارة التى يعزفونها ويمثلونها أثناء العزف من الخريف للصيف للشتاء للربيع. وقد استطاعت هذه الفرقة التمثيلية المبدعة المرحة أن تقدم نسيجا متكاملا من فنون كثيرة بحلول إبداعية غاية فى البساطة، تضرب القواعد الثابتة للأصول المسرحية واستخدام الآلات المعتادة بالاستعانة

بجمل حوارية بسيطة للغاية قليلة باللغتين الإيطالية والإنجليزية، ونجد أن الترومبون مثلا يتحول فى يد العازف إلى آلة نفخ لإطارات السيارات، وأن أحدهم يترك آلته ويتحول إلى الباليرينا بطلة باليه بحيرة البجع والباقى مستمرون فى العزف، حتى أنهم تحولوا جميعا ومعهم آلاتهم فى لحظة قصيرة وكونوا تشكيل راقص باليه عملاق. وبينما هم مستمرون فى عزفهم الدائم على آلاتهم التى يتمكنون منها تماما، يقومون بفاصل لا يهدأ من المايم باستخدام ملامح الوجه والتعبير الجسدى الحركى، من خلال تشكيل بسيط متقن لخطوط الميزانسين على خشبة المسرح، ليستحقوا تصفيق حشود الجمهور وقوفا لدقائق طويلة. ثم فوجئنا بعد ذلك أن هذا العرض الناجح مصنف خارج المسابقة الرسمية، رغم أنه أفضل عشرات المرات من عروض أخرى كثيرة داخل المسابقة..

أما العرض اليونانى "اللعب بفقاعة مكسورة" الذى شاهدناه فى القاعة الصغيرة بمسرح الطليعة لفرقة باندورا من إخراج تاينا كيتسو وكوستاس ستيليديس، فيقدم لنا أربع فتيات يحتفلن بيوم ميلاد زميلتهن الخامسة فى إحدى حجرات منزلها، فى هذه اللحظات تتنوع مناقشاتهن بين الماضى والحاضر والمستقبل، ويطرحن الكثير من المفاهيم مثل الحب والموت والسعادة.. وقد بذلت الممثلات جهدا كبيرا فى هذا العرض الطويل القائم على الحوار قلبا وقالبا خاصة مع تقديمهن للحوار باللغة الإنجليزية والقليل من اللغة اليونانية، حيث قدمن مجموعة متنوعة من الأغنيات القصيرة والعزف الحى على آلة البيانو، والحق أن معظمهن يتمتعن بقدر ملحوظ من الموهبة التمثيلية والحضور المسرحى.. وعندما أوضحنا أن العرض قدم فى القاعة الصغيرة قصدنا أن نشير إلى أن عدد الفتيات الذى وصل إلى خمسة، قد سبب ازدحاما بصريا فى هذا الحيز الصغير، كما لم يكن هنا ضرورة درامية لإضافة شخصية خامسة.. ويدعونا هذا العرض للتوقف أمام ثلاث نقاط.. أولها إن هذا العرض جيد فى حد ذاته، لكن لم يكن له علاقة وثيقة بالتجريب على مستوى المفردات التقنية. ثانيا - إن أهم ما يميز الحوار أمامنا كانت التلقائية الشديدة فى الكلمات والمقاطعات ومرح الفتيات مع بعضهن البعض ولحظات تدخل الأغنيات، لتشعرنا بوقائع حفلة سمر حقيقية بين مجموعة من البنات، وهى منطقة على قدر بساطتها تثير كثيرا من الفضول ليطلوا قليلا على هذه الجلسات المغلقة، مع الأخذ فى الاعتبار أن هناك مساحات كثيرة من الإطالة كان يمكن الاستغناء عنها تماما ولا ضرر. ثالثا - إن ختام العرض جاء بما لم نتوقعه على الإطلاق وأضاع الكثير من الاستمتاع الذى تحقق بالفعل، حيث ظهر أحد الممثلين من بين المتفرجين وراح يتناقش مع مخرج العرض الذى كان يجلس هو الآخر بين الجمهور حول الرسالة الحقيقية للمسرح، ويشرح له وجهة نظره فى المنهج الصحيح فى تكنيك الممثل على الخشبة وما إلى ذلك من أمور فنية كثيرة، ثم خرج الممثل غاضبا من القاعة، مما ساهم فى تشتيت المتلقى بعيدا عن دراما العرض المطروحة التى استغرقت انتباهنا لأكثر من ساعة وربع. كما تسبب فى فرض رأى ما على المتلقى من خلال محاضرة شديدة

المباشــرة والتخصـص، تتميــز بــالتلقين الــذى يملــى علــى المتلقــى الــرأى ولا يترك له فرصة للتفكير أو الاعتراض.

ثـم جـاء العـرض البرازيلـى "مـارى سـتيوارت" ليـثلج صـدورنا بعـد سلسـلة طويلـة مــن العــروض الضـعيفة والمتوسـطة مـع بعـض الاســتثناءات القليلـة.. هـذا العـرض المتميـز بشـدة هـو مونودرامـا طويلـة اقتربـت مـن سـاعة ونصـف السـاعة مــن إخـراج وبطولـة الفنانــة المتعــددة المواهــب دينــيس توكلــوس، التـى فعلـت كـل شـىء تتخيلـه علـى المسـرح وتميـزت بقـدرتها المثيـرة علـى تلــوين الأداء والصــوت والحركــة ووجهــة نظــر الشخصــية فــى ثــوان، بقــدر مــتمكن مــن المرونــة والرشــاقة والموهبــة اســتحقت عليهــا تحيــة الجمهــور المدويـة بعـد العـرض. اسـتلهمت دينـيس توكلـوس عرضـها مـن الكتابـات التـى تناولـت حيـاة مـارى سـتيوارت ملكـة اسـكتلندا مثـل مسـرحية داشـيا ماريـانى ونصـوص برومــان جــارى، وقـدمت توكلـوس باللغــة الإنجليزيــة نسـخة مجـددة مرحــة مــن مــارى ســتيوارت وهــى فــى ســجنها ومحكــوم عليهــا بالإعــدام بفرمـان مـن ابنـة عمهـا الملكـة إليزابيـث الأولـى ملكـة إنجلتـرا.. أهـم مـا يلفـت النظـر فـى هـذا العرضـأن كـل تفصـيلاته تولـدت مـن إبـداعات شـخص واحـد وفكـر واحـد، وهــى توكلــوس الواعيــة تمامــا بأبعــاد موهبتهــا والرســالة التــى تريــد أن تقولهــا بــأى مــنهج وأى وســيلة وأى هــدف وأى تقنيــة.. يعــد هــذا العــرض مــن النمــاذج الناجحــة لكيفيــة تحــاور المخــرج والممثــل مــع الفــراغ المســرحى؛ لأن توكلــوس التــى لــم تســتبدل ملابســها أبــدا لــم تعتمــد فــى هــذا العــرض إلا علــى كرســى خشــب اســتخدمته بكــل الطــرق التوظيفيــة الممكنــة للتعبيــر عــن الســجن والإذلال والانكســار والتطلــع والأمــل والجلــوس العــادى ومحــاولات الفــرار ووهــم وصــول صــوتها إلــى ابنــة عمهــا، واســتخدمته أيضــا كعــرش للملكــة إليزابيــث. كمــا لعبــت بالإضــاءة المبســطة البعيــدة عــن التفلســـــف والتعــــالى كمــــا شــــاءت، واســــتخدمت الفضــــاء المســــرحى كســـينوغرافيا مجـردة للتعبيـر عـن الحـواجز السـرابية بـين العديـد مـن الأمـاكن والأزمنــة، حتــى أننــا ارتــددنا فــى لحظــة واحــدة إلــى العصــر الحاضــر، وعــدنا فجــأة مــرة أخــرى أربعمائــة عــام إلــى الخلــف. مزجــت توكلــوس بــين الشــعور بالســـجن وكـــل مـــن ينشـــد الحريـــة، مـــع اخـــتلاف الأســـباب والـــدوافع بـــين الماضــى المتمثــل فــى مــارى ســتيوارت وبــين نلســون مانــديلا والكثيــر مــن الزعمــاء المعاصــرين، لكســـر كــل الحــواجز الممكنــة والمنطقيــة بــين الماضــى والحاضــر دون أدنــى تشــويش، وبقــدر مــن الإبــداع والتفــاهم مــع خشــبة المســرح بكــل الســبل. وقــد توقــع الكثيــرون فــوز هــذه الممثلــة أو هــذا العــرض بإحـدى الجـوائز. لكـن الدهشـة لـم تكـن فـى عـدم الفـوز بـأى جـائزة، بـل كانـت المفاجـــأة الكبــرى أن هــذا العــرض لــم يشــارك فــى المســابقة الرســمية مــن الأصل؟!! (٤٥)

"هواية الحيوانات الزجاجية"
حوار متقطع بين الإخراج والفراغ المسرحى

مشـــكلة خطيــرة فـــى أى عـــرض مســـرحى أن يكـــون مســـتوى الـــنص

الـدرامى المكتـوب أعلـى مـن قـدرات مخـرج العـرض، ذلـك هـو جـوهر العقبـة الكبــرى التـــى وقفـــت معترضـــة طريـــق نجـــاح عـــرض "هوايـــة الحيوانـــات الزجاجيـــة" الـــذى شـــاهدناه علـــى خشـــبة مســـرح والاس فـــى الجامعـــة الأمريكية بالقاهرة.

المخرجـة الأمريكيـة كريسـتا سـكوت تعاملـت مـع نـص المؤلـف الأمريكـى الشـــهير تنيســـى وليـــامز (١٩١١ – ١٩٨٣) مـــن منطلـــق المســـرح الأرســـطى التقليـدى البحـت. حتـى علـى هـذا المسـتوى بـدت أدواتهـا الإخراجيـة تفتقـد الإثـارة والمتعـة. فـى عمـل وليـامز نـرى أربـع شخصـيات تتنـافس فـى مـدى العمــق والثــراء وبراعــة البنــاء الــدرامى رغــم بســاطتهم الظاهريــة الخادعــة، وهـــم جميعـــا أبطـــال هـــذه الأحـــداث التـــى مـــا هـــى إلا ذكريـــات أو شـــريط ســـينمائى مـــن زمـــن الماضـــى يـــدور فـــى رأس الشـــاب تـــوم (رمـــزى لينيـــر)، ويســـمح لنـــا كمتلقـــين أن نظـــل معـــه ونقـــتحم لحظـــات شـــروده ليجســـد لنـــا بعـض الملامـح المهمـة لأسـرته الصـغيرة التـى تركهـا فجـأة وسـافر. تتكـون أسـرته مـن شـقيقته لـورا (شـيرين خيـرت) ووالدتـه أمانـدا (نيفـين القشـيرى). إن تـوم نفسـه مـا هـو إلا فتـى تائـه فـى ذاتـه، عامـل بسـيط يعيـل أسـرته بعـد غيـاب وسـفر الأب المفـاجىء، فهـو يقضـى كـل سـهراته يشـاهد الأفـلام فـى دور العـرض منبهـرا بهـذاالعالم الخيـالى، الـذى يسـتطيع فيـه المـرء أن يتغلـب علـى أى شـىء ويحقـق السـعادة. أمـا لـورا الجميلـة الحزينـة فهـى تعـانى مـن إصابة مزمنـة فـى قـدمها تعـوق حركتهـا كثيـرا. ولأنهـا لا تحـب مجـال إدارة الأعمـال تهـرب مـن الدراسـة دون اسـتئذان والـدتها، وتخفـى عنهـا إعجابهـا بزميلهـا جـيم فـى المدرسـة، وكالعـادة تحـتفظ بأدائهـا لنفسـها فاقـدة الثقـة فـى كـل شـىء ولا تهـتم إلا بجمـع الحيوانـات الزجاجيـة الصـغيرة، وكأنهـا كاتمـة أسـرارها بجمالهـا وهشاشـتها وعجزهـا عـن الحركـة وضـآلة حجمهـا. وهنـــاك أمانـــدا الأم الثرثـــارة التـــى لا تهـــتم إلا ببيـــع المجـــلات بـــالتليفون، وكالعـادة تفشـل فـى اسـتيعاب واحتـواء مشـاعر ابنتهـا رغـم حبهـا لهـا، ولـذلك تبحـــث لهـــا عـــن أى زوج دون النظـــر إلـــى احتياجـــات لـــورا ورؤيتهـــا فـــى ســـعادتها،وربما يكـــون ضـــيق ذات اليـــد وضـــيف أفـــق الأم هـــو الـــذى يلحـــق الصـدمة تلـو الأخـرى فـى حيـاة أبنائهـا، حيـث يشـتركون جميعـا فـى السـير فـى حلقـة مفرغـة بحثـا عـن السـعادة والأمـان والمشـاركة والطمـوح وجميعـا يعيشـــون فـــى وهـــم، بالإضـــافة إلـــى أن الأحـــداث نفســـها التـــى نشـــاهدها مجـرد أفكـار تمـر بـرأس تـوم فـى قالـب وهمـى تجسـد مـا نـراه. بالتـالى نحـن أمـام مسـتويين مـن وهـم اللعبـة المسـرحية صـاغها تنيسـى وليـامز ببراعـة. لـم تكـن مصـادفة غيـر مبـررة أن يكـون ضـيف تـوم الـذى دعـاه إلـى العشـاء إذ ربمـا يعجـب لـورا، هـو نفسـه جـيم (الهـادى يحيـى) حبيـب لـورا السـابق، وهـى الفرصـة الوحيـدة التـى تعرفنـا مـن خلالهـا علـى الفتـاة عـن قـرب، وأخيـرا تحـدثت عـن نفسـها بتشـجيع مـن تـوم وأسـرته ووضـعت حجـر الأسـاس لبـدء حيـاة جديـدة واثقـة مشـرقة، مـا لبثـت أن انهـارت عنـدما أخبرهـا جـيم أنـه مـرتبط بـأخرى ليصـل الجميـع إلـى أرض الواقـع، ويخبرنـا تـوم الـذى اسـتفاد قلـــيلا مـــن بعـــض أنانيتـــه أنـــه ســـيأخذ نقـــود الكهربـــاء ويســـافر بهـــا وتنقطـــع الإضـاءة، ولا أحـد يعلـم مـاذا فعـل البـاقون حيـث تـرك تنيسـى وليـامز الفرصـة كاملـــة للمتلقـــى كـــى يرســـم بيـــده خطوطـــا دراميـــة بمعرفتـــه، يتخيـــل مـــن

خلالها بقية حياة الأم أماندا وكذلك لورا، التى أهدت جيم إحدى حيواناتها الزجاجية أعز ما تملك مع حلمها المحمل بالصدمات المتلاحقة، وكذلك جيم الذى فجر المفاجأة وقطع الإضاءة بالفعل عن حياة لورا وأماندا عندما أخذ معه الأمل برحيله.

هذه النوعية من العروض المسرحية ذات الثراء الدرامى والصراع المترامى والمترابط بمهارة هناك، والتى تلعب بهدوء على الخلفيات الاجتماعية من خلال نماذج بشرية قليلة ذات تركيبة درامية سيكولوجية واعية، تستوعب دراسة بل دراسات متكاملة وليس عدة أسطر. لكن مع الاعتراف بالاجتهاد الواضح للممثلين سنجد أن مميزات الدراما ذهب منها الكثير مع الريح بعد أن قيدته المخرجة فى سجن الواقعية المطلقة. برغم أن الأحداث كلها ذكريات عبرت، ورسمت خطوطا لحركة الممثلين فى مساحات ضيقة مستعينة بسينوغرافيا ثابتة راكدة، فإنها لم تعط لنا البعد الكافى بأننا الآن نحتل مقاعدنا داخل العقل الباطن لشخصية توم، حتى أننا نسينا ذلك فى ظل حوار طويل ملىء بالمرادفات والتكرار والتفصيلات التى يمكن الاستغناء عنها ببساطة، مما أدى إلى قدر ليس بسيطا من الملل والتطويل والنزول بعرض تنيسى ولیامز إلى مستوى عرض ضيق الرؤية.(٤٦)

رؤية ساذجة لمسرحية "شمس النهار"

من الصعب إيجاز مسرح توفيق الحكيم الذى قدمت له القاهرة فى مئويته مسرحية "شمس النهار".. العرض الذى قدمه المخرج ممدوح عقل لا يحتاج فى الواقع إلى التنقيب عن مصطلحات وخصائص لأنه ببساطة لا يحتمل ولا يستحق.. تتلخص فكرة الصراع الإنسانى الفلسفى الذى طرحه الحكيم فكرة عميقة فى كيفية إعادة اكتشاف الإنسان لنفسه ولغيره، وتنقية روحه من شوائبها وإزالة الغيوم، ليرى الطريق الصحيح بفعل التجربة والخبرة المكتسبة مندفعا بقوة عاطفة الحب، التى تستمد من القلب اتزانها لتقف على قدميها صلبة لا تهتز.

قامت بدور الأميرة شمس النهار (سحر رامى) التى مثلت شخصية قوية تعشق حياة البساطة مثل أفراد الشعب، وترغب فى التعلم دائما من كل شىء بداية من حماية نفسها برياضة المبارزة، دون أن تنسى أنوثتها الطاغية لتنشأ بعكس شقيقاتها ووالدها السلطان. لذلك تفاجىء الأميرة الجميع بقرارها كيفية اختيار شريك حياتها، حيث أعلنت فى أنحاء المملكة أن من حق أى إنسان مهما كان أن يتقدم لطلب يدها، وسوف تناقشه لتعرف ماذا سيفعل لها ومعها فى المستقبل، ومن يفشل سيجلد ثلاث جلدات ومن ينجح سيفوز بشمس النهار. بعد مرور خطّاب كثيرين تلتقى بقمر الزمان (وجدى العربى) الشاب الفقير الذى يشترط عليها ترك قصرها وكل ما لذ وطاب قبل أن يتزوجا، ويرحلا إلى الخلاء متنكرين فى زى حراس ليعرفا الحياة أكثر، ويسألها بدوره ماذا ستفعل له حتى تصنع منه إنسانا ناجحا ذا قيمة بعد أن تقوم بمسئوليات حياتها من

طعـام وشــراب. هكـذا يـتعلم الاثنـان الكثيـر والكثيـر ويصـلحان فـى طريقهمـا مـن شـأن أميـر يـدعى حمـدان فيردانـه إلـى طريـق الفضـيلة، وينضـج الاثنـان بفضـل الحــب والرغبــة والخبـرة فــى الوصــول للأفضـل، ليصـبح قمــر الزمــان جــديرا بنفســه وبشــمس النهــار التــى تصـبح هــى الأخـرى جــديرة بحكـم شعبها وخطيبها الذى يتضح أن اسمه الحقيقى دندان.

أمـا عــن بقيـة مفـردات العـرض فلـم ترتـق إلـى المسـتوى المتوسـط بـأى حـال مـن الأحـوال! كانـت البدايـة مـع الإعـداد الـدرامى الغريـب الـذى قبـل المخـرج أن يقـتحم بـه مسـرح الحكـيم، مـن خـلال لغـة ضـئيلة ومفـردات سـطحية جوفـاء بلغـة فصـحى مهلهلـة أقـرب إلـى العاميـة الدارجـة مفتقـدة الملامـح والجـوهر والجمـال، هـذا بالإضـافة إلـى خـروج الممثلـين عـن الـنص دون سـبب، وكـأن الأمـر انقلـب إلـى أمسـية دردشـة لا نعتقـد أن مكانهـا المناسـب هـو المسـرح القـومى العريـق. والخلاصـة أن العـرض لـم يتعـد رؤيـة باليـة ضـيقة لـم تضـف إلـى نـص الحكـيم، بـل علـى العكـس فقـد جردتـه مـن كـل منافـذ متعتــه الفنيــة وقيمتــه الدراميــة بأبعــاده المختلفــة فــى هــذه الاحتفاليــة الباهتــة بمئويــة مــيلاد توفيــق الحكــيم، والتــى جــاءت كتحصـيل حاصـل وازديـاد لفـراغ بـارد يخـيم علـى حركـة المسـرح المصـرى التـى لـم تجـد من ينعشها بعد.. (٤٧)

"حجرة الانتظار"
حالة مسرحية متناغمة أضعفتها برودة النهاية

منــذ تولــت المخرجــة تــورى هــارنج ســميث رئاســة قســم المســرح بالجامعـة الأمريكيـة بالقـاهرة والحالـة الإبداعيـة الفنيـة فـى نشـاط ملحـوظ، حيـث نجحـت غالبيـة العـروض فـى إثـارة جـدليات وإشـكاليات لـدى المتلقـى. وكـان آخرهـا عـرض "حجـرة الانتظـار" للمؤلفـة الأمريكيـة ليـزا لـومر والإخـراج لتـورى هـارنج. علـى مـدى مـا يزيـد عـن سـاعتين ونصـف السـاعة وضـح أننـا أمـام عـرض أمريكـى صـريح، بكـل مـا يحملـه مـن مـرح وبسـاطة وكوميـديا هزليــة وســوداء تحقــق التســلية، ولعــب هــذا التكنيــك دور القلــب والغــلاف الخــارجى لصــراع الإنســان مــع نفســه ومــن حولــه مــن منطلــق حريتــه المســموح بهــا فــى التعامــل مــع جســده. وانطلاقــا مــن خــيط درامــى آخــر ممتـزج بـه يحـذر مـن زحـف المـرض اللعـين المتـوحش الـذى يهـدد البشـرية بـالانقراض. لـم تطـرح هـذه القضـايا بوجهـة نظـر مأسـاوية أو ميلودراميـة، بـل بمفهــوم الأســلوب الخفيــف البســيط فــى التنــاول الــذى يعكــس الصــورة الصادقة للثقافة والعقلية الأمريكية.

المســرح الرئيســى للحــدث هــو حجــرة انتظــار فــى مستشــفى تضــم ثـلاث سـيدات مـن عصـور مختلفـة، أولهـن فيكتوريـا نمـوذج المـرأة فـى القـرن التاســـع عشـــر بصـــوتها المـــنخفض وملابســـها الكلاســـيكية الهادئـــة وإكســـواراتها المناســـبة للعصـــر والشخصـــية، ثـــم نكتشـــف أن فيكتوريـــا المتـوترة مـن داخلهـا تبحـث عـن الحـب والتفـاهم مـع زوجهـا أوليفـر بـلا جـدوى

حيث لا يرى فيها إلا الجانب الحسى فقط. أما السيدة الثانية التى تدعى التسامح المنبعث من الجنة فتمثل الحضارة الصينية فى القرن الثامن عشر، والتى اعتادت فيه الفتاة منع نمو قدمها لتصبح فى أصغر حجم ممكن معانبعاث رائحة كريهة من القدموهى – وياللغرابة – أكثر ما يثير زوجها، الذى لا يخجل من إخبارها بزواجه بالكثيرات غيرها وآخرهن تبلغ من العمر أحد عشر عاما. أما المرأة الثالثة والأخيرة فهى الأمريكية الفاتنة الآنسه واندا التى تستقى نصائحها الطبية من مجلات الموضه، وتضيف حواشى لجسدها لتزداد أنوثة من منطلق حريتها المطلقة فى التعامل مع جسدها. بقدر ما سرت هذه الحواشى كمتعة للمتلقى فى تلك اللعبة المسرحية التى جمعت فيها المؤلفة بين ثلاثة نماذج للمرأة، بقدر ما ساهمت المخرجة فى تعميق استقبال المتلقى للحالة المسرحية، اعتمادا على تكنيك السهل الممتنع والحوار المباشر المرح الخفيف دون تشويش أو فلسفة. من داخل المستشفى انتقلنا إلى منطقة أخرى موازية من الصراع الدرامى التصاعدى، مجسدا فى معاناة واندا مثل غيرها من شراهة المرض المنتشر من ناحية، وفى صراع الطبيب دوجلاس العطوف على مريضاته من ناحية، ومع الممرضة بريندا القادمة من جامايكا لنتعرف على لسانها على مدى الفقر والعنف والاضطهاد الذى يعانونه أهل جامايكا مقارنة ببقية المجتمع الأمريكى. برغم أنها مشكلة تخص الأمريكيين وحدهم، فإنه صراع أزلى يفرض نفسه على كل المجتمعات. ثم مررنا بنموذجين آخرين للرجال أصدقاء دوجلاس، وهما لارى رجل الأعمال الذى لا يستطيع التفاهم مع زوجته، وهناك كين الصديق المرح المتردد المنساق وراء أصدقائه. نتوقف هنا أمام سينوغرافيا العرض وأدوات المخرج الإبداعية.. أما عن السينوغرافيا فقد تناغمت مع روح العرض ككل، لكن البساطة لم تمنع مصمم الديكور حازم شبل أن يحفر لنفسه ثقبا طيبا ينفذ به إلى منطقة الإبداع دون التعالى على العرض، مستغلا شكل المسرح شبه الدائرى الذى اختارته المخرجة، وثبت فى خلفية المسرح وبالتحديد فى الجزء المختفى من الدائرة ثلاثة أبواب تنقسم طوليا إلى نصفين يفتحان بالدفع، محققا ترديدا وسيمترية بصرية تشكيلية بألوان هادئة حيادية لا تعوق الإضاءة، ولا تفرض وجهة نظر بعينها أو تفرض وجهة نظر ما. مع تثبيت نفس المسطح المسرحى أمامنا الذى تم توظيفه مرة كحجرة انتظار للمستشفى ومرة حجرة فحص وأخرى ملعب جولف ومرة حديقة عامة بعدما فتحت الأبواب الثلاثة فى الخلفية، فأتاحت العمق والبعد الثالث تشكيليا بالاستعانة وأبسط قطع الديكور والإكسسوار الدينامى وتوظيف القطعة الواحدة لأكثر من هدف. وقد ساعد فى ذلك سهولة حركة الأبواب وموقعها فى تغيير الديكور، من خلال شباب الطلاب الذين يتنقلون بالباتيناج لسرعة الحركة فى الإيقاع الداخلى، ومن خلال تكنيك الفصل بين المشاهد بالإظلام والموسيقى المرحة، بينما وقعت إضاءة سامر شاكر فى حيز التقليدية الذى اعتادته العين بمرور الوقت. لكن لسبب ما لا نعلمه تلعثم إيقاع العرض فى الفصل الثانى، عندما تم حصار المتلقى فى الديالوج الكلامى دون مساندة إبداعية أخرى، ثم تكرر استخدام وتوظيف السينوغرافيا

حتـــى أصـــبحت أكلاشـــيهات محفوظـــة لا تضـــيف. يحســـب للمخـــرج حســـن اختيـار الممثلـين وتزويـدهم بـبعض اللزمـات لتمييـز كـل شخصـية دون إقحـام أو مبالغـة. ومــن شخصـيات العـرض الرمزيـة الرئيسـية كانـت هيميبيـا ربـة الصـحة فـى الأسـاطير القديمـة، والتـى زرعتهـا المخرجـة ببسـاطة وثبتتهـا فـى كـادرات سـاكنة تراقـب الجميـع وتظللهـم؛ فأثـارت التسـاؤلات عـن مغـزى الشخصـية ومبررهـا دراميـا، علمـا بـأن المخرجـة زجـت بهـا فـى أحـد المشـاهد بإحـدى الحانـات تصـرخ وتهـذى، ففقـدت بعضـا مـن قدسـيتها وجلالهـا. وتكـرر توظيفهـا فـى الفصـل الثـانى دون إضافة فحـدث شـىء مـن الملـل. أمـا أكثـر مـا أدهشـنا فـى العـرض فكانـت لحظـة النهايـة والتـى اجتمعـت فيهـا الـبطلات الـثلاث فـــى غرفـــة بالمستشـــفى لتعـــرفن نهـــايتهن! تناســـت فكيتوريـــا مشـكلاتها فجـأة وعـادت لمنزلهـا بمجـرد علمهـا بمـرض ابنتهـا، وارتـدت وانـدا عـن كـل حواشـى جسـدها بعـد اكتشـافها إصـابتها بمـرض خطيـر وفقـدانها الكثيـر مـن بريقهـا. أمـا الصـينية فقـد أغمضـت عينيهـا ولـم نعـرف إن كانـت غفـت أم فارقـت الحيـاةحتى رجحنـا الاقتـراح الثـانى، بعـدما شـاهدنا روحهـا تـؤدى رقصـات حركيـة إيقاعيـة تسـتقبل بهـا العـالم الآخـر. كـان مـن الممكـن أن تكـون هـذه النهايـة مـن أجمـل المشـاهد فـى العـرض بـل وعلـى مـدى مجمـل عـروض الجامعـة، لكنهـا مـع الأسـف بـدت لحظـة عاديـة تمامـا بـلا أى جماليـات بصـرية أو دراميـة، حرمـت المتلقـى مـن متعـة الوقـوع فـى اللـبس بـين الـوهم والحقيقـــة ومتعـــة التفاعـــل والتعـــايش مـــع نقطـــة ذروة البنيـــة المســـرحية السابقة بأكملها. (٤٨)

"جوازة طليانى"
صراعات نفسية واجتماعية فى إطار كوميدى

عنـدما يسـتقدم المسـرح القـومى مخرجـا كبيـرا مثـل الإيطـالى ماريـانو ريجيلـو ليقـدم أحـد العـروض المسـرحية فـى القـاهرة، يتـيح لنـا ذلـك الإطلالـة علـى منطقـــة إبداعيـــة جديـــدة لتتواصـــل الثقافـــات والـــرؤى وقـــراءة البشـــر بعضـهم بعضـا. وقـد تـم اختيـار نـص فيلومينـا مـارتورانو أحـد أشـهر أعمـال المؤلـف الإيطـالى إدواردو فيليبـو الـذى كتبـه فـى أعقـاب الحـرب العالميـة الثانيـة، ويعـد مـن كلاسـيكيات المسـرح الإيطـالى والأوروبـى وقـدم عشـرات المـرات، وتلقفتـه السـينما العالميـة فـى عـدة أعمـال مـن أشـهرها الفـيلم الإيطـــالى "الـــزواج علـــى الطريقـــة الإيطاليـــة" لصـــوفيا لـــورين ومارشـــيلو ماسـترويانى. أمـا عـرض القـاهرة الـذى ترجمـه د. سـلامة محمـد سـليمان فقـد اختيـر لـه اسـم "جـوازة طليـانى". مـن أهـم مـا يميـز هـذا العـرض النـاجح طرحـه صـراعات دراميـة وقضـايا تجمـع بـين الخصوصـية الشـديدة لمجتمـع نـابولى بشـرائحه الاجتماعيـة المختلفـة، والعموميـة الشـديدة التـى تمـنح هـذا العمـل فرصـة الحيـاة والاسـتمرارية رغـم كـل هـذه السـنوات علـى مسـارح العـالم؛ لأنـه ببسـاطة ينـاقش قضـية إنسـان فـى لحظـة مـا. وقـد بـرع المؤلـف فـى نحـت شخصـية فيلومينـا مـارتورانو (دلال عبـد العزيـز) وبطلـه دومينيكـو سـوريانو (يحيـى الفخرانـى) بإنسـانية ودراسـة رائعـة لخبايـا الـنفس البشـرية، وتـرك للمتلقـى حريـة الفكـر والتأويـل والحكـم عليهمـا وعلـى

خلفياتهمـا الاجتماعيـة مـن خـلال منظومـات متواليـة مـن الـديالوجات البليغـة. نقطـة انطـلاق الحـدث أمامنـا تتمثـل فـى ثـورة دومينيكـو الشـديدة حينمـا يكتشـف أن فيلومينـا خدعتـه أكبـر خدعـة فـى حياتـه، عنـدما مثلـت عليـه المـرض الشـديد واقترابهـا مـن فـراق الحيـاة وتوسـلت إليـه ليتزوجهـا بعـد أن ظلـت خليلتـه الوفيـة فـى الخفـاء خمسـة وعشـرين عامـا. بعـد الـزواج تتقـافز فيلومينـا أمامـه فـى أتـم صـحة وأقـوى لحظـات انتصـاراتها حيـث تحمـل الآن اسـم سـوريانو رسـميا، ومـن خـلال معركـة كلاميـة محمومـة نبـدأ فـى الاقتـراب مـن الشخصـيتين مـن خـلال السـرد الـذاتى والـديالوج الصـريح القاسـى الـذى يقتـرب أحيانـا مـن درجـة المونولـوج وردود الأفعـال، ومـن خـلال مسـاحة الحريـة المتروكـة عـن وعـى شـديد للمتلقـى ليقـيّم بنفسـه المعلومـات والصـراعات التـى يسـتقيها بواسـطة الفـلاش بـاك السـردى لوريقـات الماضـى البعيـد. إن فيلومينـا التـى تبلـغ مـن العمـر الآن ثمانيـة وأربعـين عامـا تعتـرف بكـل أسـى وشـجاعة أنهـا – مثـل غيرهـا – ضـحية لظـروف الفقـر المخيـف. بـرغم كـل الضـعف والاحتيـاج الـذى يجتـاح فيلومينـا، فإنهـا دائمـا تجذبـه بعنادهـا الشـديد وصـراخها الهائـل مـن القـوة والتحـدى والصـمود وإحساسـها مـن داخلهـا بـالقهر المصـحوب بعـدم الخجـل حيـث أجبـرت علـى الخطيئـة ويكـاد دومينيكـو يجـن؛ لأنـه لـم يلمحهـا مـرة واحـدة تبكـى.. تعـيش البطلـة فـى داخلهـا حالـة تنـوير ومكاشـفة متواصـلة بقـدر مـن التصـالح والانتقـام والإحسـاس بالتوبـة، بعكـس دومينيكـو الـذى لـم يسـتوعبها يومـا رغـم فـارق التعلـيم والثقافـة. المشـكلة الآن كيفيـة خـروج دومينيكـو مـن مـأزق الـزواج ولـو بالقـانون. أمـا فيلومينـا فـلا تجـد مـن يغفـر لهـا أو يحبهـا. بالتـالى نحـن أمـام نسـق درامـى متعـدد متشـابك الطوابـق والخيـوط إنسـانيا وسـيكولوجيا واجتماعيـا، يعـزف علـى أوتـار كـل إنسـان مـن خـلال شخصـيتين تتمتعـان بتركيبـة بنائيـة دراميـة مثيـرة يتعلـق فيهـا طرفـا البسـاطة والتعقيـد، لتتكامـل دوائـر الصـراعات بـين كـل مـنهم ونفسـه والآخـر ومجتمعـه. لكـن المتعـة الحقيقيـة تجسـدت فـى كيفيـة طـرح وصـياغة إدواردو فيليبـو لكـل هـذا، حيـث اعتمـد علـى تكنيـك الفـلاش بـاك السـردى الـذى يحمـل قـدرا مـن الصـعوبة للمؤلـف فـى تحكمـه المتـوازن فـى الكشـف عـن الشخصـيات لعـدم الإخـلال بالإيقـاع الـداخلى، ثـم يقـع علـى المخـرج عـبء انبعـاث الـروح فـى أوصـال هـذه الـديالوجات السـردية لتجسـيدها مرئيـا وحركيـا، كمـا بنـى المؤلـف هيكلـه الأساسـى علـى أكتـاف الكوميـديا المريـرة دون هـزل، وتركهـا تتبـادل الأدوار بسـلاسـة متناهيـة مـع أقسـى درجـات التراجيـديا فـى توقيـت محكـم، سـاعد علـى اسـتقبال دوامـات الصـراعات مـن منطلـق المفارقـة وكوميـديا الموقـف والسـخرية القاتلـة والابتسـامة المسـتتر وراءهـا طوفـان مفزع من الحزن المكتوم.

ثـم قفـز المؤلـف فـوق دائـرة الحصـار فـى بوتقـة صـراعات بعينهـا مهمـا كانـت مشـوقة إلـى منطقـة أخـرى تمامـا مسـتمدة مـن جـذور اللعبـة المسـرحية الرئيسـية، مـن خـلال تفجيـر أكثـر مـن نقطـة انطـلاق وتحـول للحـدث.. فقـد اعترفـت فيلومينـا لـدومينيكو أنهـا أم لثلاثـة أبنـاء شـباب يعملـون جميعـا، وبسـبب قسـم البطلـة لنفسـها يومـا بعـدم التخلـى عـنهم كانـت تسـتغل نقـود دومينيكـو بمعرفـة خادمتهـا روزاليـا (رجـاء أمـين) لتربـى أبناءهـا

مـع عـدم معـرفتهم بأنهـا والـدتهم. وقـد قامـت بخدعـة الـزواج ليحمـل أولادهـا اسـم سـوريانو مـن منطلـق أهـم مبـدأ تعـيش فيلومينـا مـن أجلـه وهـو أن "الأبنـاء أبنـاء". وفجـأة تـرفض فيلومينـا الاسـتمرار فـى خدعـة الـزواج، لكـن بعـد أن فاجـأت دومينيكـو بـأن أحـد الثلاثـة هـو ابنـه بالفعـل ممـا جعـل الكهـل يعيـد النظـر ويطلـب هـو الـزواج منهـا، لاحتياجـه إلـى ابـن يأخـذ بيـده ولـيس مـن أجلهـا، وكلمـا حـاول دومينيكـو اكتشـاف مـن يكـون ابنـه يفشـل؛ لأن الثلاثـة يميلـون إلـى النسـاء ويحبـون الغنـاء مثلـه تمامـا. بفلسـفة الأم الفطريـة لـم تخبـره بالحقيقـة ليتسـاوى حبـه للجميـع وقـد كـان.. بـرز مـنهج المخـرج فـى كيفيـة إدارة موهبـةالفخرانى ودلال عبـد العزيـز، فقـدما مبـاراة إبداعيـة صـعبة بمصـداقية وإجـادة واضـحة خاصـة دلال عبـد العزيـز، التـى تخلـت راضـية عـن أقنعـة الماكيـاج وإغـراءات الموضـة. كمـا رسـم المخـرج حركـة بسـيطة للممثـل بخطـوط إبداعيـة بـدت مألوفـة مثلمـا نفعـل جميعـا داخـل بيوتنـا، خاصـة أن الموقـع الرئيسـى للحـدث تـم تثبيتـه فـى صـالة بيـت دومينيكـو علـى مـدى ثلاثـة فصـول، مـع اسـتخدام ملابـس قليلـة مناسـبة لكـل شخصـية بتصـميماتها وألوانها.كـادت المتعـة أن تتكامـل لـولا عـدم إضـافة المخـرج أى مـؤثرات موسـيقية أو تحـولات بصـرية مـن جانـب إضـاءة عاصـم بـدوى التـى تحولـت إلـى إنـارة باسـتثناء لحظـات قليلـة جميلـة، أو مـن جانـب ديكـور محمـود حنفـى الثابـت بلونـه الرمـادى المـريح تشـكيليا العـاكس للحالـة النفسية.(٤٩)

"لعبة الست"
مسرحية من تراث الريحانى

مـاذا عـن النجـاح الـذى يحصـده الفنـان محمـد صـبحى بعـد إقدامـه علـى تقـديم العـرض المسـرحى "لعبـة السـت" مـن تـراث الريحـانى وبـديع خيـرى فـى إطـار مهرجانـه الجـرىء "المسـرح للجميـع"؟ هـل هـو نجـاح قـديم يُنسـب لغيـره خاصـة أن بـديع والريحـانى لا يمـثلان مجـرد عـروض أو حالـة مسـرحية بل عصرا متكاملا من الإبداع المسرحى؟

إن النجـاح هـو نجـاح محمـد صـبحى الـذى قـدم عروضـا كوميديـة راقيـة تحقـق المعادلـة المتعثـرة، التـى تجمـع بـين الفـن الجيـد والـربح الجيـد، ليقـف بهـا متحـديا القطـاع الخـاص الـردىء ومسـارح الدولـة. ومـا "لعبـة السـت" إلا أول الخـيط فـى سلسـلة مسـرحيات مـن التـراث المصـرى والعـالمى. إذا بـدأنا بالبنـاء الـدرامى للعـرض سـنجد أنـه نمـوذج لفتـرة الثلاثينيـات والأربعينيـات، مـن حيـث الصـراعات الدراميـة البسـيطة فـى بنائهـا وتفاصـيلها المعتمـدة علـى نسـق درامـى واضـح للشخصـيات بـلا تعقيـد ينسـج حـول قصـة إنسـانية، تتخللهـا الكوميـديا والمواقـف المضـحكة وتحمـل قـدرا مـن المباشـرة علـى مسـتوى الرؤيـة والتأويـل، وتتناسـب مـع الطـرح الـدرامى ذى البعـد الواحـد الـذى غالبـا مـا يتركـز حـول الثـالوث الشـهير "الـزوج والزوجـة والعشـيق أو العشـيقة"، أو قصـة حـب تحـدث بـين آدم وحـواء وتتعـرض لإحـدى الهـزات لسـبب مـا وتـدعو فـى النهايـة إلـى التمسـك بـالقيم والفضـيلة. وحبـذا لـو انتهـت نهايـة سـعيدة مثـل مسـرحية "حكايـة كـل يـوم" التـى قـدمها الريحـانى

فى العقد الرابع من القرن العشرين، ثم قدمت على شاشة السينما فى فيلم "لعبة الست" عام ١٩٤٦ سيناريو وإخراج ولى الدين سامح قصة وحوار بديع خيرى ونجيب الريحانى بطولة الريحانى وتحية كاريوكا. الدراما المطروحة التى أعدها محمد صبحى ومهدى يوسف تقوم على شخصيات محددة تبدأ مع حسن أبو طبق (محمد صبحى) الإنسان الفقير البسيط المسالم المثالى أخلاقيا والوفى جدا إذا أحب والمنقذ لمن يستغيث به حتى ولو لم يعرفه من قبل، مثلما أنقذ الفتاة لعبة (سيمون) ذات الأنوثة الطاغية والمرح والدهاء. لقد هربت لعبة من عائلتها البسيطة ومن خطيبها الإجبارى بلالايكا (شعبان حسين) مطرب الفرقة الموسيقية الصغيرة، التى تعمل فى الأفراح لصاحبها إبراهيم نفخو (محمود أبو زيد) وزوجته الراقصة القديمة سنيه جنح (أمل إبراهيم)، وتطرق لعبة باب حسن فجأة فى أحد الليالى لتقضى ليلتها ولا تدرى أنه الساكن الجديد الذى حل محل قريبتها. كان من المقبول فى هذه الحقبة الزمنية الفنية الاعتماد على المبالغة فى استغلال دور القدر والصدف، التى ساقت لعبة إلى حسن، ودفعتها للمرور بالخطأ أمام كاميرات السينما أثناء تصوير فيلم سينمائى دون أن تدرى، فينبهر بها المخرج قرداحى (عبد الله مشرف) ويعرض عليها البطولة والشهرة. الصدفة القدرية أيضا هى التى جعلت حسن بعقليته السمحة والذى يشعر باضطهاد الدنيا يعتقد أن عملة فضية بعينها تجلب له الحظ، وأنها هى نفسها التى ساعدته فى الالتحاق بالعمل فى محلات الخواجة إيزاك "خليل مرسى"، وتسببت فيما بعد أن يترك له الخواجة محلاته بكل ما فيها باسمه حيث اضطر للسفر إثر نشوب الحرب العالمية الثانية. وهى العملة نفسها التى جلبت الحظ الوافر للجميلة لعبة من المال والغرور، حتى تمردت على حسن وأقنعت أحد الأثرياء الشاميين (أركان فؤاد) بالزواج منها دون علمه بأنها متزوجة فعلا.

إن إعادة هذه النوعية من العروض الناجحة تثير عدة إشكاليات.. أولا - إلى أى مدى يحق للمخرج الإضافة أو الثبات أو الحذف لتتماشى الأحداث مع عصرنا الحالى. ثانيا - إلى أى مدى سينجح العرض فى الإبقاء على المتلقى فى مقعده خاصة أن الأحداث محفوظة عن ظهر قلب عند عشاق الفن بسبب تحويلها إلى أفلام سينمائية. ثالثا - إلى أى مدى سيقارن المتلقى داخل نفسه بين موهبة الممثلين أمامه والمواهب العبقرية من الجيل القديم أبطال الفيلم مثل الريحانى وكاريوكا وعبد الفتاح القصرى ومارى منيب وعزيز عثمان وبشارة واكيم. رابعا - إن الاتجاهات الإبداعية الحديثة لم تعد تحتمل هذه الرؤى الساذجة.. بمرور الوقت استطاع العرض أن يحل رموز بعض هذه الإشكاليات، من خلال الإبقاء على الصراع الأصلى وتسليط الضوء على صراع آخر ثانوى، متمثلا فى الخواجة اليهودى إيزاك التاجر البارع ذى القلب الطيب الذى يحب مصر مرتع صباه وشبابه، والذى ساعد حسن كثيرا دون مصلحة ولم يكن يريد السفر قط إلى أى بلد بسبب الحرب، إلا أن أصدقائه أو من يملكون السلطة أرغموه على ترك كل شىء والسفر إلى إسرائيل. من غير

المنطقى المقارنة بين عباقرة الزمن الجميلفى فن التمثيل وممثلى الجيل الحالى لفروق كثيرة أهمها فروق الموهبة الفردية، فى مقابل ذلك توقعنا أن يضيف الممثل من روحه إلى الشخصية التى يلعبها ليميزها بخصوصيته، ولكن لم ينجح سوى الكوميديان المتجدد شعبان حسين فى رسم خريطة واضحة لبلالايكا بملابسه وسلوكياته وعقليته وأسلوب إلقائه وطبقة صوته المستخدمة، فى حين نجح بقية الممثلين فى حدود المتاح. وكان لبراعة صبحى الإخراجية الدور الفعال فى الإبقاء على المتلقى للحظات الأخيرة فى مقعده، رغم أن الأحداث مكشوفة من البداية؛ لأن المخرج من نوعية الفنان الذى يعرف كيف يستغل كل كلمة وحركة ليبتكر بها الكوميديا الحوارية القائمة على المفارقة وتوظيف المواقف لانتزاع ضحكة المتلقى. وقد استعان المخرج بفاصل من الرقصات الاستعراضية المقبولة تصميم كريم التونسى وموسيقى حسن أبو السعود، لكنها غالبا ما استخدمت كفواصل بين المشاهد، علما بأنه من الممكن أن تستغل أفضل من ذلك بكثير خاصة أن العرض ملىء بالفواصل الإنسانية المختلفة إضافة لأغانى العرض. برغم أن ديكور د. سمير أحمد كان متعددا، فإن عناصر السينوغرافيا رغم كثرتها بدت تقليدية تلتقطها العين مرة ولا تعود إليها ثانية. كما أن الفصل الثانى أصيب بداء التطويل مما أدى إلى بطء الإيقاع دون سبب. واجتهدت سيمون التى تقف على المسرح لأول مرة، وتفاعلت وتباين منهج أدائها التلقائى حسب تصاعد الموقف. أما صبحى فكان ينال إعجاب الجمهور كلما ابتعد عن تقليد الريحانى، حتى أن الجمهور كان يتساءل حولنا بصوت مسموع.. لماذا يصر البطل على تقليد الريحانى؟ ولماذا لا يكون هو نفسه ويعطى الدور من مساحة موهبته أيا كانت؟ (٥٠)

"بيوت التوءم"
ذوبان الحدود بين الممثل والدمية

متعة الفن لا تأتى من فراغ.. خير مثال على ذلك هو العرض المسرحى البلجيكى "بيوت التوءم" الذى قدم حديثا على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، ضمن برنامج سنوى متكامل للتعرف على فنون الرقص المسرحى الحديث فى بلجيكا. يقوم عرض المونودراما هذا على أكتاف اثنين فقط هما نيكول ميسو الممثلة والراقصة الوحيدة فى العرض ومعها المخرج باتريك بونتى أيضا. منذ أن التقى الفنانان عام ١٩٨٥جمع بينهما فكر منسجم واتجاهات متفاهمة، انصهرت فى بوتقة إبداعية واحدة، فقدما معا ثلاثة أفلام وأكثر من عشر مسرحيات لمسرح الحركة. أما عرض "بيوت التوءم" فهو فى حقيقته لحظات متتالية من الإبداع الراقى، يجسد فى تشكيل بصرى جمالى درامى ذوبان العنصر البشرى المتمثل فى نيكول ميسو مع العرائس فى جسد واحد. هذه النقطة تحديدا هى الركيزة الأساسية الصعبة فى العرض ككل، الذى اعتمد على خليط من الحركة المدروسة وتكنيك المسرح الأسود، مع تكنيك مبتكر لتوظيف وتشغيل مسرح العرائس فى جدلية واعية متمرسة مع

الفـراغ المســرحى المحـيط، هـذا العـرض لا يطـرح حبكـة دراميـة تقليديـة ولا يعتمـد علـى المدرسـة الأرسـطية، لكنـه يطـرح طاقـة متوهجـة لحظيـة لحـالات وشــخوص متعـددة ترمـى بظـلال الوحـدة والانعزاليـة الـذى يعيشــه الإنســان فى أى مكان وزمان مع نفسه ومع غيره.

إن توليـد جســور التفاعـل مـع المتلقـى فـى العـرض البلجيكـى "بيـوت التـوءم" تكمـن فـى الأشـكال الفنيـة الحقيقيـة. علـى مـدى سـاعة كاملـة وفـى ظـل تقلـب وتـدرج واع تمامـا بأبعـاد الإضـاءة الداكنـة والمظلمـة فـى عمومهـا، لتتناسـب مـع الحالـة المسـرحية المقدمـة مـن القتامـة وغيـاب الصـفاء والشـفافية، تظهـر الممثلـة ترتـدى ثوبـا فضفاضـا داكنـا هـو الآخـر بمنطـق القـرين، يسـمح لهـا بالانطلاقـة فـى الحركـة، ويتـيح لهـا أيضـا أن تخفـى جسـد دميـة ضخمة فـى ملابسـها وكأنهـا تمثـال علـى شـكل آدمـى لا يظهـر منـه سـوى رأسـه. أول الملاحظـات هنـا كـان الشـبه الواضـح تمامـا بـين البطلـة والدميـة، وقـد تفننـت الممثلـة بقـدرة بارعـة فـى التلاعـب بهـذه الدميـة، والإيحـاء للمتلقـى مـن خـلال تحريكهـا بمنتهـى الحيويـة والخفـة بأنهـا روح مـن جـنس البشـر أيضـا، حيـث اسـتخدمت نيكـول يـديها وقـدميها فـى تـداخل رائـع فـى الإشـارات لتنتمـى مـرة إلـى هـذا الجسـد ومـرة إلـى تلـك الدميـة، وغالبـا إلـى الاثنـين معـا فـى الوقـت نفسـه كفعـل ورد فعـل فـى سـيمترية دقيقـة، انطلاقـا مـن قـدرة الممثلـة والراقصـة علـى الـتحكم فـى الانسـجام والهارمونيـة بـين كـل لفتـة، مـع الحـرص الشـديد علـى عـدم إظهـار أى رد فعـل تجـاه تصرفات الطـرف الآخـر، حتـى ولـو كانـت الدميـة الأعلـى فـى المسـتوى المجسـد أمامنـا والتـى تحـاول مـرارا قتـل البطلـة دون أن نعـرف لمـاذا. إن كيفيـة الحفـاظ علـى الجمـود الشـديد فـى الملامـح طـوال هـذه المـدة، أمـر يتطلـب مهـارة وموهبـة كبيـرة وقـدرة علـى التصـميم والتركيـز مـن بطلـة العـرض ليسـت هينـة علـى الإطـلاق. ثـم تكـررت الـدمى بملابـس مختلفـة فـى مشـاهد متتابعـة حتـى أصـبح مجمـوع الـدمى أمامنـا خمسـة.وقد نجـح المخـرج مـن خـلال تلـك الإضـاءة وبأقـل عـدد مـن قطـع الـديكور المسـتخدمة مثـل منضـدة أو منصـة عاليـة، أن ينيـر بتـدريج مـاكر بقعـة ضـوئية متحركـة متوهجـة مختبئـة فـى الـنفس البشـرية مشـاركة فـى منطقـة الـوعى واللاوعـى، لا تـرتبط بحـدث أو بمجتمـع أو بيئـة بعينهـا، حتـى يسـتدرج المخـرج باتريـك بـونتى المتلقـى فـى النهايـة إلـى حالـة مسـرحية داخليـة صـادمة، كنتيجـة طبيعيـة لحالـة اللاأمـان وتـوتر الإنسـان الـدائم والمتصـاعد مـع كـل عصـر. وكـان المخـرج يعمـد للفصـل بـين اللقطـات المختلفـة بتعتـيم الإضـاءة وطغيـان اللـون الأسـود كـاملا علـى خشـبة المسـرح ككـل، لكـن يؤخـذ عليـه طـول لحظـات الإظـلام بـين اللقطـات، ممـا شـجع المتلقـى علـى التشـتيت والفـرار مـن مـأزق المواجهـة المفـاجىء الـذى أبدعـه وقصـده العرض من البداية. (٥١)

"آخر أيام سقراط"
دراما المأزق الفلسفى فى نسق متعدد الدهاليز

مـع كـل حـدث فنـى تثبـت عائلـة الرحبانيـة أنهـا "مشـكلة" مبهجـة فـى تـاريخ الفــن العربــى، بــدليل النجــاح الرائــع لأحــدث عروضــهم المســرحية الغنائيــة الاستعراضـية التاريخيـة "آخـر أيـام سـقراط"، الـذى شـاهدناه علـى المسـرح الكبيـر بـدار الأوبـرا المصـرية بالقـاهرة تـأليف وتلحـين وسـيناريو وحـوار منصـور الرحبـانى والإخـراج لمـروان الرحبـانى. وصـف العمـل بالتـاريخى لا يفـرض ملازمتـه لقضـبان الماضـى لكنـه يصـلح لكـل تـاريخ، هـذا هـو المكمنالرئيسـى فى تواصل المتلقى مع العرض المبنى على الثنائيات.

اختـار منصـور الرحبـانى حيـاة سـقراط أحـد أشـهر فلاسـفة اليونـان كإطـار ومضـمون ونسـق درامـى مسـرحى محكـم متعـدد الـدهاليز والأعمـاق، ليقـول ماعنـده بلغـة الحـوار والشـعر والغنـاء وبلسـان الموسـيقى والاستعراضـات، مـن خـلال شخصـيات متوهجـة فـى تركيبتهـا الدراميـة تحمـل أغـوارا كثيـرة تـؤدى دورهـا دراميـا حتـى النهايـة. نحـن فـى أثينـا نعـايش أسـوأ لحظـات امتهـان الحريـة فـى تـاريخ أثينـا ووقوعهـا فـى قبضـة اسـتعمار اسـبرطه، والكـل ثـائر ومنـدهش بدايـة مـن سـقراط (رفيـق علـى أحمـد) وتلاميـذه، ومـنهم أفلاطـون (نـادر خـورى) والجميلـة تيـودورا (كـارول سـماحة) وابـن زعـيم حـزب الديموقراطيـة (جيبليـر الجلـخ). كعـادة اللحظـات الحرجـة تـزيح السـتار بغتـة عـن حقيقـة النفـوس، ليتكشـف الفـارق الحقيقـى بـين مظهـر كـل إنسـان ومخبـره حسـب اخـتلاف الـدوافع الدراميـة والطمـوح. نلقـى نظـرة علـى خريطـة البشـر الأسـوياء بوضـوح الشـمس بمظهـرهم ومخبـرهم المتطـابق، لنجـد مفتـاح الخريطـة بيـد سـقراط الفيلسـوف المسـتنير، الـذى وصـل لقـرار نبـع الحكمـة بتأكيـده الـدائم أنـه لا يعرف،لـذلك يحـاور كـل الطبقـات خاصـة البسـطاء لينـال شـرف محاولـة المعرفـة. وبجـرأة شـديدة يتمسـك الفيلسـوف مـن بدايتـه إلـى نهايتـه بـالمعنى المثـالى للديموقراطيـة ضـد ظلـم الحـاكم والسياسـى والرأسـمالى، ويناصـر الشـعب ضـد اسـبرطه وغيرهـا لأنـه مـنهم، ويـرفض أى مناصـب ويصـادق الفقـر ويعلـن آراءه بكـل مكـان، ويبحـث دائمـا عـن الحقيقـة والفضـيلة. ومـن خلفـه يـأتى تلاميـذه يفتخـرون باتبـاعهم لـه وبإيمـانهم الصـادق العقلانـى بآرائـه. مـن الغريـب أن تنضـم نمـاذج شـاذة شـريرة لأصـحاب المخبـر والمظهـر الواحـد، مثـل دولـة اسـبرطه المعتديـة وقائـدها ليسـاندر (زيـاد صـعيبى)، فـلا يـدعون البراءةبـل يصـرحون بطمعهـم فـى أثينـا بوجـه قبـيح سـافر، ثـم زوجـة سـقراط الحـادة كزنتيبـى (هـدى حـداد) نمـوذج الأنوثـة التقليديـة التـى تعتـرف بصـوت عـال مـن البدايـة أنهـا تريـد زوجـا يـلازم البيـت يقـدر أنوثتهـا واحتياجاتهـا، ولعـل سـخريتها الدائمـة مـن سـقراط أمـام البشـر هـو عقابهـا لزوجهـا لعـدم انبهـاره الكـافى بهـا كحـواء طـوال ثلاثـين عامـا. بقـدر خطأهـا بقـدر مـا يلـتمس لهـا العـذر، لأنهـا محكومـة بقـدرات عقلهـا المغلـق مثلهـا مثـل غالبيـة أهـل أثينـا دون غـرض شـرير. كـان خطـأ سـقراط تمتعـه بعقليـة تفـوق قرنـه بزمـان. وعنـدما غـارت كزنتيبـى مـن تيـودورا

وغرامها مع سقراط أوضحت، وعندما فرحت غنت وأبدعت، وبعد الحكم على سقراط بشرب السم أعلنت ندمها على حال زوجها وحال أثينا.

على الشاطىء الآخر مع أصحاب المظهر المخالف لمخبرهم نجد أن تيمة الخيانة وشره السلطة مشتركة بينهم جميعا، ومنهم كرياتيس (زياد سعيد) أحد تلاميذ سقراط الذى خانه وخانوطنه وانضم للأعداء، فعينته اسبرطة حاكما غاشما لأثينا، ومعه يمينه كوستا (نزيه يوسف) يطيحان بالأبرياء. ومعهما حزب الطغاة الثلاثينى وهم مستشارو كريتياس، الذى عادلهم العرض بعدد القضاة الظالمين الممسوخى الوجوه فى النهاية، ثم زعيم الحزب الديموقراطى تاجر الجلود انيتوس (وليم حسوانى) الذى يرتدى نظارة مزيفة باسم الديموقراطية، ويتزعم ثورة تطيح بكريتياس بحجة الوطنية، لكنه فى الواقع يخاف على ثروته ويطمع فى الكرسى الذى يناله بالفعل ويفرض الضرائب، وينصب لسقراط محاكمة صورية ليهيمن على الزعامة الشعبية وينسف المعارضة من جذورها وينفرد بتيودورا وحده ويسترد ابنة أحد تلاميذ سقراط ليرث عنه تجارته. وهناك ميلتس (أسعد حداد) نموذج الفنان الكاذب المخادع لشعبه ولنفسه، ثم وفد الفينيقيين الذى يهلل لكل حاكم جديد بنفس الحماس، وأخيرا القاضى ديمتريوس (جوزيف أصاف) الخائن لشرف مهنته؛ فحكم ظلما على سقراط بشرب السم وكان ندمه السريع فى النهاية غير مبرر بما يكفى. هزيمة أثينا كانت من داخلها وليس من خارجها.

تعددت مستويات الصراعات السياسية والخصومات الفكرية والمشادات العاطفية، وصعب الفصل بين المأزق الفلسفى والسياسى والاجتماعى والإنسانى والسيكولوجى والرومانسى والدينى؛ لأنهم اتهموا سقراط بالإلحاد لإيمانه بإله واحد بدلا من تعدد الآلهة. كل الحبكة الرئيسية والثانوية تصب وتنفرط من عقد واحد من بين ثنايا طابور طويل من الشخصيات، أمسك بخيوطها منصور الرحبانى وأدار صراعاتها بمهارة ووضع على لسان كل شخصية مفرداتها الخاصة. ولم يسمح بتسرب الملل للمتلقى،ولم يبق على سقراط طويلا بالمسرح. وأدرك انغماس المادة الدرامية فى القتامة والميلودراما بما يكفى، واستغل سلاح الكوميديا والسخرية للتخفيف وليضرب بقوة على وتر السياسة بصفة خاصة؛ فانتزع الضحكة المريرة من المتلقى. وبرع فى رسم المواقف بموضوعية؛ فترك لكل شخصية الحرية فى طرح وجهة نظرها. وقدم لنا سقراط كنموذج للرجل القوى المتواضع للغاية الضحوك الذى يخطىء مثل غيره؛ فانخدع فى كريتياس وأخطأ فى اختيار زوجته، وتخطت ملامح سقراط التوقع لصورة الفيلسوف ولم نره ضعيفا أو محنيا بل قويا فتيا بصوته الجهورى يسأل أكثر مما يجيب دون تفلسف ويهزم أكثر مما ينتصر، منطقى الحجة بلا صراخ ولا مباشرة إلا لحظات قليلة، يحمل بداخله فضول طفل وطموح شاب وزهد كهل. لقد نجح المخرج مروان الرحبانى فى قيادة جموع العمل ككل خاصة الممثلين والراقصين الموهوبين. برغم مشاركة منصور وأسامة ومروان وغدى الرحبانى فى التلحين والتوزيع،

فإن العمل خرج كقطعة نسيج ناعمة بروح واحدة. ومثلما تميز منصور فى البنية الدرامية،كان للغناء النصيب الموازى فى النجاح بفضل بهاء وجلال الكلمات والألحان والتوزيع المتفهم لفروق داخليات لحظات التصاعد الدرامى، اعتمادا على حلاوة صوت وأداء هدى حداد وكارول سماحة وغيرهما ممن أيقظوا وجدان وعقل المتلقى، ومن ورائهم كورس ثرى بطبقات الصوت الشرقية والأوبرالية فى مزيج يليق بفرقة الرحبانية. لكن الأصعب كان الأداء الغنائى لرفيق على أحمد رغم أنه ليس مطربا وصوته أجش لكنه أجاد بتفوق. بقدر ما تميز مصمما الرقصات فيلكس هاروتونيان وسامى خورى وملآ المسرح حركة وحيوية، بقدر ما ساهم مصمم الأزياء غابى أبى راشد فى هذه المباراة الجمالية بتصميماته وإن وظفت بتقليدية محفوظة،الأسود للحزن والأحمر للدم. استكمالا لعناصر السينوغرافيا نجد مصمم الديكور روجيه جلخ ثبت هياكل بنايات بيضاء مفرغة مرتفعة فى عمق المسرح، تمنح المتلقى راحة ومتعة بصرية تشكيلية ساعدت المخرج على تنفيذ حلول بسيطة فى تخطى حدود الزمن والمكان باستخدام نفس المسطح، وترك للمخرج الحرية فى رسم الحركة بانطلاقة تناسب الفرد والمجاميع، رغم ملاحظتنا لحركة بعض الممثلين بتصميم حركى باهت كسر هذا الانسجام أحيانا. لكن متعة الديكور البصرية أصابها بعض الجمود بالإصرار على نفس الخلفية طوال العرض مع بعض التغيير فى مشاهد قليلة. وتعاملت إضاءة فؤاد خورى بمساحتها وألوانها وتدرجها بوعى مع الفراغ المسرحى ودرجة تطور الحدث رغم بعض النقلات الفجائية. لقد رسم العرض حدودا للشخصيات أبعد بكثير من ظلها المنعكس على الأرض، لأنها جزء من كل إنسان تحمل الفردية والنمطية والرمزية. وفى النهاية ترك سقراط عصاه لتلاميذه لأن نضاله للحرية ومناهضة الموروثات البالية ليس من أجل مواطنى أثينا فحسب، لكنه يشمل الفرد بخصوصيته وبصفته الإنسانية المنخرطة فى الجماعة فى كل العصور. إذا فصّلنا دلالات هذا العمل على قضية لبنان أو الوطن العربى نكون قد حجمنا مفهوم العمل دون داع؛ لأن البطلين فى هذه المحاكمة هما الإنسان والوطن. (٥٢)

"رقصة سالومى الأخيرة"
ترهل ونبرة خطابية وإرهاق الممثلين الكبار

ماذا حدث لسالومى ابنة هيروديا الطاغية بعد أن اقتنصت رأس يوحنا المعمدان على طبق من فضة ثمنا لرقصتها العارية أمام هيرود الطاغية زوج والدتها.. هذا هو التساؤل الذى يطرحه المؤلف المسرحى محمد سلماوى فى عرضه المسرحى "رقصة سالومى الأخيرة" والذى لم يخبرنا عنه التاريخ شيئا. ويعد هذا العرض استكمالا لانشغال سلماوى بشخصية سالومى الذى قدمها فى عرض "سالومى" ١٩٨٨ على مسرح خاص أقيم بساحة مقياس النيل بالقاهرة، وقامت ببطولته رغده والراحل نور الدمرداش وجمال عبد الناصر وأخرجه فهمى الخولى. أما

عرضنا الحالى الذى يعرض على المسرح القومى بالقاهرة فقام بإخراجه هناء عبد الفتاح. ولكى لا يحدث انفصال فى التفاعل الدرامى بين المتلقى ونقطة الذروة الدرامية فى الحدث الرئيسى، استخدم العرض تكنيك الفلاش باك السينمائى الصامت، وبدأ أول مشاهده بإعادة تجسيد مقطع من رقصة سالومى تصميم مايا سليم أداء يسار عنتر، بهدف التذكير وصنع معادل حركى تعبيرى لعقدة الذنب التى تطارد سالومى دائما كل لحظة.

احتفظ المشهد الافتتاحى بوجود نفس الأبطال الأساسيين فى مواقعهم صامتين مثل هيرود (عبد المنعم مدبولى) وهيروديا (سلوى محمود) ويوحنا المعمدان (حمدى العربى) حتى لحظة وقوع جريمة فصل رأس يوحنا، لتختفى الراقصة ويرحل هذا اليوم مع الماضى البعيد وتحل سالومى الحالية (سهير المرشدى) محلها بعد مرور بضع سنوات. المتفق عليه أن العروض التى تتناول أحداثا تاريخية مهما كان مضافا إليها من وحى الخيال، يجب أن تمس إنسان العصر الحاضر بشكل أو بآخر حسب منهج الرؤية والطرح وتخضع لأبعاد التأويل على أكثر من مستوى، لكن العرض لم يتح الفرصة للمتلقى ليكون إيجابيا ويجتهد فى ربط الخيوط الدرامية بنفسه، بل صرح مباشرة متعمدا أننا الآن على أرض فلسطين وأن الصراع الحقيقى خرج عن منظومة مأساة فردية بين رجل وامرأة، وامتد فى منظور أعمق سياسيا واجتماعيا ليجسد صراعا أخطر بين الشعب الفلسطينى المقهور الذى ينتمى إليه يوحنا المعمدان باعتباره واحدا من شبابه البارزين وبين السلطة الحاكمة المستبدة المحتلة وعلى رأسها هيروديا وسالومى ووزيرها لاشين (يوسف داود)، بعد أن حلت لعنة سالومى على البلاد تماما مثل لعنة أوديب. مع ذلك لم يفتقد العرض وجود يوحنا المعمدان، حيث استغل المخرج المنافذ المتعددة لقاعة المسرح القومى، ليخرج علينا يوحنا عند الضرورة من كل اتجاه فى دلالة لاختفاء الشخص ولاستمرارية الاستعارة الرمزية التى استمدت بقاءها وتماسكها من بقية الثوار خلفاء يوحنا وعلى رأسهم قائدهم (علاء قوقة)، حيث تمكنوا فى النهاية من القضاء على سالومى وحاشيتها مستخدمين سلاح الغضب والحجارة، بعدما تأكدوا أن هذه البؤرة الفاسدة لا تستحق المفاوضات أو التسامح.

المتتبع لأعمال سلماوى سيعرف أنه يجيد اختيار القضايا الساخنة على الساحة ويطرحها لتجد الصدى المناسب فنيا وجماهيريا وإعلاميا، مثلما ناقش قضية الإرهاب فى مسرحية الجنزير. أما فى "رقصة سالومى الأخيرة" فقد اختار بالفعل فرضية درامية مثيرة وأيديولوجيا ملحة، وصبها فى قالب سياسى وطنى كثرت فيه الخطابة والمباشرة التى ربما تكون مقصودة من وجهة نظره. لكن هذا النسق والإطار الدرامى بقدر ثرائه، منعته بعض العوائق من النمو والتطور. أول هذه الحواجز كان الإسهاب الشديد الذى اكتست به المونولوجات والديالوجات التى ازدحمت بتكرار كثير لمرادفات وأفكار من الممكن اختزالها ببساطة،

وبالتـالى يختصـر معهـا زمـن العـرض ككـل بـدلا مـن امتـداد ثـلاث سـاعات، ممـا تســبب فــى ترهــل الإيقــاع الــداخلى للحــدث. إذا استعرضــنا الشخصــيات الموجــودة علــى خشــبة المســرح ســنجد أن بعــض أصــحاب الأدوار الثانويــة كــانوا عبئــا علــى عينــى المتلقــى رغــم بــراح خشــبة القــومى. أمــا عــن الشخصـيات الأساسـية مثـل هيروديـاس ولاشــين وهيـرود القـابع حاليـا فـى سـجنه مختلالعقــل، فقــد تــم تــوظيفهم كثوابــت علــى مســتوى الاســتعارة الرمزيـة، لكـنهم لـم يشـاركوا فـى الحـدث علـى مسـتوى الشخصـيات الفاعلـة التـى تلعـب دور المحـرك أو المتسـبب فـى موقـف مـا، بالتـالى لـم يتطـوروا كشخصـيات ولـم تتنـام معهـم الأحـداث تبعـا لشخصـياتهم الأحاديـة الجانـب، حيـث انحصـرت دائـرة العـرض الدراميـة فـى سـماء سـالومى حتـى تصـورنا أننـا أمـام عـرض يميـل فـى كثيـر مـن مشـاهده إلـى المونودرامـا. وقـد حيرنـا موقـف سـالومى نفسـها فـى بعـض الأوقـات.. أحيانـا نراهـا تبكـى نادمـة علـى حبيبهـا يوحنــا الــذى فقدتــه بطــيش أنوثتهــا، وأحيانــا أخــرى تستأســد فــى موقفهــا الكـاره لكـل شـىء حتـى نفسـها دون مبـرر درامـى واضـح لهـذا أو ذاك، وقـد أضـاعت وقتـا طـويلا فـى الحـديث مـع وصـيفاتها ونفسـها، ولـم تتخـذ خطـوة ملموســة باســتثناء محاولتهــا استحضــار روح يوحنــا، بالتــالى ابتعــد العــرض عــن منطقــة الفعــل التــى هــى أصــل الــدراما. أمــا علــى مســتوى اللغــة الإخراجيـة فقـد وفـق هنـاء عبـد الفتـاح فـى عناصـر كثيـرة كـان مـن الممكـن أن ترتفــع إلــى الأفضــل، طبيعــة العــرض المقــدم والتصــميم المعمــارى الضــخم لخشــبة المســرح تتطلــب حركــة دائمــة موظفــة، تســتوعب هــذه المســاحات والارتفــاع والعمــق متفهمــة للصــراع القــائم، لكــن تصــميم الميزانســــين لــم يخــرج عــن المــألوف منجــذبا لطبيعــة الــنص رغــم أن هنــاء كثيــرا مــا تخطــى روتــين التابوهــات المحفوظــة فــى عروضــه الســابقة، مثــل عــرض "حفــل مانيكــان" الــذى عــرض علــى مســرح الهنــاجر بالقــاهرة. ونفــس الحــال ينطبــق علــى تكنيــك عاصــم البــدوى وتصــميه للإضــاءة، كمــا أن اســتخدام المخــرج لأبـــواب الجمهـــور الجانبيـــة والخلفيـــة للمســـرح لإدخـــال الشخصـــيات والمجموعــات زادت عــن الحــد الــلازم، فتــرك منطقــة المفاجــآت ووصــل إلــى درجــة الاعتياديــة، رغــم أن الهــدف هــو نقــل التفاعــل إلــى الجمهــور الــذى يشــارك هــو الآخــر فــى الأحداث،ولكســر حــاجز المســرح الــوهمى إضــافة للتشـكيلات الجمالية.

بـرزت موسـيقى راجـح داود بنعوميتهـا وشـجنها وكـذلك ملابـس سـكينة محمـد علـى، واسـتغل الـديكور الإطـار التـاريخى للعصـر الـذى شـهد الأحـداث وتــرك مســاحات كبيــرة فارغــة علــى المســرح ربطــت المســتوى الأعلــى والأقـل منـه بـدرجات سـلمية ومسـاحات تأخـذ شـكلا منزلقـا، ممـا جعلنـا نستشـعر إرهـاق الممثلـين وهـم يتحركـون طـوال العـرض صـعودا وهبوطـا خاصـة أن معظمهـم مـن كبـار السـن. وهنـاك بعـض الممثلـين أدوا المطلـوب مـنهم بعيـدا عـن التوظيـف الـدرامى مثـل مـدبولى ويوسـف داود، اللـذين أشـاعا بخبرتهمـا لمحـات سـاخرة ضـاحكة، ومعهمـا عـلاء قوقـة الـذى حـاول الإجـادة بجديـة رغـم أنـه لـه أدواره السـابقة أفضـل بكثيـر. لـم يـتم اسـتغلال قـدرات فنانـة مخضـرمة مثـل سـلوى محمـود بمـا يكفـى، مـع ذلـك اسـتطاعت أن تضـفى فـى لحظـات ظهورهـا القليلـة قـدرا مـن التميـز والثقـل للمشـهد

ككـل، لكــن مــن غيــر المنطقــى أن تلعــب دور والــدة ســهير المرشــدى.. مــع اعترافنــا بمكانــة ســهير المرشــدى علــى خشــبة المســرح المصــرى، إلا أن نبــرة الخطابــة والمباشــرة فــى العــرض مــع تعــدد لحظــات البكــاء دفعــت بهــا أحيانــا لاســتخدام صــوتها الجهــورى بقــدر مــن الافتعــال رغــم المجهــود الــوافر الذى بذلته لتجسيد رقصة سالومى الأخيرة. (٥٣)

"كارمن"
اقتباس واضح لرؤية كارلوس ساورا؟!!

مـازال الممثـل والمخـرج المسـرحى محمـد صـبحى يتـابع خطواتـه الجـادة لإنجــاز حلمــه بمســرح للجميــع، لينفــى تهمــة تــدهور الــذوق العــام عـــن الجمهــور بحجــة إقبالــه علــى العــروض الســطحية. بعــدما حقــق عرضــه الأول "لعبــة الســت" نجاحــا كبيــرا عــاد ليقــدم العــرض المســرحى "كــارمن" المــأخوذ عــن أوبــرا كــارمن الشــهيرة لبيزيــه علــى مســرح راديــو بالقــاهرة، حيــث قــام د. يســرى خمــيس بإعــداد معالجــة مســرحية شــديدة الشــبه وربمــا التطــابق مــع فـــيلم "كـــارمن" ١٩٨٣ لكـــارلوس ســـاورا. وقـــد اســـتطاع المعـــد الإمســـاك بــالخيوط العريضــة للــدراما الأصــلية التــى تعتمــد علــى شخصــية كــارمن ببنائهــا الــدرامى المعقــد شــديد الثــراء، الــذى يقــدم لنــا فتــاة إســبانية تحمــل فــى داخلهــا بركانــا لا يخمــد مــن الحــب والأنوثــة والعشــق المتــيم للحريــة، ولا يملــك أى إنســان إلا أن يحبهــا مضــحيا بكــل شــىء، وهــذا مــا فعلــه الضــابط خوســيه الــذى ســافر معهــا وقــام بتهريبهــا مــن جريمــة قتــل ارتكبتهــا وفقــد مســتقبله فــى ســبيلها، لكنــه قيــدها بحبــه الأنــانى ممــا زاد مــن إثارتهــا وحنقهــا الشــديد عليــه،لينتقم منهــا بقتلهــا ويظــل يبكــى معشــوقته طــوال حياتــه. وقــد اســتغل المعــد تيمــة كــارمن التــى قــدمت عــدة مــرات فــى الســينما العالميــة ونســج مــن قلبهــا أحــداثا دراميــة تعــالج نفــس قضــية الحريــة، وتطــرح صــراع النضــال والسلطة من منطلق تكنيك لعبة المسرحية داخل المسرحية.

بدايــة الحــدث عنــد صــبحى تبــدأ والأنــوار مضــاءة حيــث نســتمع لجــزء مــن أوبــرا كــارمن، ثــم نجــد بعــض الممثلــين يتنزهــون علــى خشــبة المســرح، ويبــدأ المتلقــى فــى التســاؤل والاســتعداد للاســتقبال برغبتــه ولــيس بقــوة دقــات المســرح. يــدور الإطــار الــدرامى للمســرحية الرئيســية حــول الأســتاذ (محمــد صــبحى) مخــرج الفرقــة المســرحية، الــذى يحلــم بمســرح جــاد ومعالجــة جديــدة لأوبــرا كــارمن، لكنــه فــى حقيقتــه دكتــاتور قــاس يشــجعه علــى تماديــه خنــوع أفــراد فرقتــه لــه، مثــل منفــذ الملابــس راضــى (أركــان فــؤاد) الــذى كــان يحلــم أن يكــون مطربــا، لكــن الأســتاذ الــذى لا نعــرف اســمه وأد موهبتــه داخــل ماكينـــة الخياطـــة. وهنـــاك نمـــوذج الملحـــن المنـــافق (خليـــل مرســـى) الـــذى يعلـــن عـــن ضـــيقه الشـــديد فقـــط، إذا كـــان تيـــار الكهربـــاء منقطعـــا عـــن الميكروفونــات والكــاميرات التــى يزرعهــا الأســتاذ فــى كــل مكــان. وتــأتى نقطــة التحــول الدراميــة عنــدما اختــار الأســتاذ كريمــة (ســيمون) لتلعــب دور كــارمن، ثــم نكتشــف مــدى التطــابق الشــديد بــين التركيبــة الدراميــة لشخصــية كريمــة وشخصــية كــارمن، وتحولهمــا إلــى وحــش كاســر إذا تجــرأ أحــد علــى انتهــاك حريتهمــا الخاصــة. مــن هنــا تبــدأ حــدود التــداخل بــين أحــداث مســرحية الأســتاذ

وفرقتـه وبروفـات مسـرحية كـارمن التـى نتابعهـا، ويتشـابك هـذا التـداخل إلـى درجـة ذوبـان متماسـكة، ولـم يعـد يهـم أيهـم الإطـار الأشـمل مـن الآخـر، لتلعـب سـيمون كريمـة وكـارمن، وصـبحى دور الأسـتاذ الـذى يحـب كريمـة ويخـدعها بديموقراطيتـه الزائفـة، وأيضـا الضـابط خوسـيه الـذى لـم يسـتطع اسـتيعاب حيويـة كـارمن ويـود امتلاكهـا بـأى وسـيلة. أمـا (أيمـن عـزب) فيجسـد دور ممثـل الفرقـة الشـاب الـذى كـان يحـب كريمـة فـى الماضـى، وهـو أيضـا حبيـب كـارمن الـذى اختطفهـا مـن خوسـيه فـى النهايـة. وهنـاك (عبيـر فـاروق) مدربـة الرقصـات بالفرقـة المسـرحية التـى تحقـد بشـدة علـى كريمـة؛ لأنهـا اختطفـت حلمهـا بـأداء دور كـارمن وهـى أيضـا الإسـبانية عاملـة المصـنع زميلـة كـارمن التـى تكيـد لهـا، ممـا يـدفع كـارمن للتعامـل معهـا بعنـف فتجرحهـا بالسـكين وبعـدها يقـبض علـى كـارمن، لنصـل إلـى أخطـر اللحظـات فـى حيـاة البطلـة عنـدما تتقابـل مـع الضـابط خوسـيه الـذى يهـرب معهـا وبـذلك تتوالى الأحداث.

ممـا زاد مـن تشـابك الحـدود بـين المسـرحيتين أن الأسـتاذ كـان يخاطـب كريمـة مرتـديا ملابـس خوسـيه، ونفـس الخلـط حـدث مـع ملابـس كريمـة وكـارمن، كمـا تتابعـت صـراعات الفرقـة المسـرحية ومـن حولهـا ديكـورات مسـرحية كـارمن وهكـذا، حتـى وصـلنا إلـى نهايـة بروفـات مسـرحية كـارمن المعروفـة بلحظـة قتـل خوسـيه حبيبتـه كـارمن، لنكتشـف أن الأسـتاذ قتـل كريمـة بالفعـل. أمـا بقيـة الشخصـيات فقـد انحصـرت فـى القالـب الـدرامى الأحـادى المسـتوى، مثـل مدربـة الرقصـات التـى لـم تحمـل أى منعطفـات دراميـة تسـمح لهـا بتقـديم الجديـد طـوال العـرض، اللهـم إلا اسـتغلالها فـى تـدافع الأحـداث داخـل مسـرحية كـارمن، حيـث تسـببت دون قصـد فـى لقـاء كـارمن وخوسـيه وجهـا لوجـه. ولـم نسـتفد كثيـرا مـن وجـود شخصـية الملحـن المنـافق، كمـا سـيطرت نفـس الأحاديـة علـى شخصـية راضـى بدلالـة اسـمه المباشـرة، ولـم نشـعر بتـأثيره الـدرامى إلا عنـدما وافـق مـع أفـراد الفرقـة علـى قتـل الأسـتاذ فـى البروفـات أثنـاء المبـارزة، لكـن الخطـة فشـلت وتحـول الجميـع إلـى نسـخة مشـوهة مـن راضـى تحمـل وجوهـا مختلفـة. أمـا شخصـية زكـى (مجـدى صـبحى) عامـل السـويتش فقـد حملـت قـدرا مـن التضـارب،هو يجسـد الإنسـان البسـيط الـذى يتجـرأ علـى الأسـتاذ ويعلـن عـن موهبتـه فـى التـأليف المسـرحى ويشـكو مـن ديكتاتوريـة الأسـتاذ، لكـن المشـكلة تكمـن فـى أنـه يؤلـف مسـرحيات تجاريـة تافهـة ممـا لا يـدفع المتلقـى للتعـاطف معـه ضـد الأسـتاذ، بـل علـى العكـس التمسـنا العـذر للمخـرج فـى ديكتاتوريتـه كـى ينقـذ ذوق الجمهـور مـن نـزوات المـدعين. وقـد مثـل (عبـد الله مشـرف) رمـز أشـكال السـلطة المختلفـة مـن خـلال أدائـه دور منـتج الفرقـة المسـرحية الجشـع، وأدائـه أيضـا دور رئـيس الشـرطة الظـالم فـى كـارمن، لكنـه ظـل هـو الآخـر يـؤدى مهمـة دراميـة محـددة وجامـدة. ولا نـدرى لمـاذا صـنف صـبحى هـذه المسـرحية كوميـديا موسـيقية رغـم أنهـا فـى الواقـع ميلودرامـا يحـاول تخفيفهـا بـدس بعـض المواقـف الكوميديـة السـوداء المريـرة! نجـح الإعـداد فـى إفلاتـه مـن مـدلول صـراع كـارمن وخوسـيه الفـردى لصـيغة المـدلول الجمعـى، فـى ظـل شـبكة علاقـات مثيـرة متعمقـا فـى

صـراعات الإنسـان ومناديـا بالحريـة، ومحلـلا جـذور المأسـاة التـى تكمـن فـى سـلبية الفـرد أو الشـعب ويـدينها بكـل قـوة. أبـرز مفـردات العـرض هـى أشـعار محمـد بغـدادى وموسـيقى عمـر خيـرت، اللـذين أضـفيا قـدرا كبيـرا مـن المتعـة رغـم صـعوبة الكلمـات والجمـل الموسـيقية الأوبراليـة، ممـا يتناسـب مـع أوبـرا كـارمن ويرضـى ذوق المشـاهد الشـرقى العـادى الـذى لا يتقبـل هـذه الموسـيقى ببسـاطة. وقـد تحققـت المعادلـة الصـعبة فـأثمرت تفاعـل المتفـرجين المتواصـل. أمـا عـن عناصـر السـينوغرافيا فكانـت تحتـاج إلـى وجهـة نظـر أعمـق. حملـت ملابـس أسـامة حتحـوت الـذى صـممها لكـارمن ألوانـا وخطوطـا أنيقـة، لكنهـا لـم تنسـجم مـع مكنـون البطلـة وتماوجـات صـراعاتها المتقلبـة فـى لحظـات سـعادتها وقراراتهـا وانهيارهـا ونهايتهـا. ولـم تخـرج الإضـاءة المصـممة بمفهـوم العـرض عـن التكنيـك التقليـدى، وقـد تـرك ديكـور د. سـمير أحمـد مسـاحات كبيـرة لحركـة الممثلـين والاستعراضـات، لكـن هنـاك مشـاهد حفلـت بخلفيـات وقطـع ديكـور مناسـبة مثـل المرايـا المتعـددة التـى شـهدت أو للقـاء بـين الأسـتاذ وكريمـة، بينمـا ازدحمـت مشـاهد أخـرى خاصـة فـى الفصـل الثـانى ببلوكـات ثابتـة وزخـارف لـم نعرفلهـا مغـزى دراميـا ولا جماليـا، شـتتت عينـى المتلقـى عـن كـادر الفرجـة بالتـدريج. بقـدر اجتهـاد كـريم التونسـى فـى تصـميم الرقصـات، إلا أن اسـتعراض تطـاحن فريقـى الفتيـات فـى السـوق بقيـادة كـرمن وغريمتهـا كـان مـن أفضـل الاستعراضـات علـى الإطـلاق، فـى التصـميم والأداء وذروة التشـاحن التعبيـرى الحركـى بـين إعـلاء الحـدث الـدرامى فـى المسـرحيتين أو فـى التفاعـل مـع الكلمـات والنغمـة. اجتهـد محمـد صـبحى وسـيمون كثيـرا فـى التنقـل ببسـاطة بـين الشخصـيات، لكـن هنـاك لحظـات فاصـلة فـى الـدراما تمثـل اختبـارا صـعبا لقـدرات الممثـل تخطاهـا صـبحى وسـيمون بنجـاح متفـاوت. حـافظ صـبحى كمخـرج علـى إيقـاع العـرض الـداخلى ككـل، وكعادتـه اجـاد اختيـار العناصـر وأدارهـا بتماسـك، لكـن إخـراج مشـاهد المسـرح الحواريـة المعتـادة علـت فـى إحكامهـا علـى المشـاهد الاستعراضـية. بـرغم وضـوح رسـالة العـرض، فإننـا فوجئنـا بصـبحى المخـرج فـى النهايـة يهمـش إيجابيـة الجمهـور ويلقـى محاضـرة بليغـة طويلـة صـارخة عـن الحريـة والديكتاتوريـة والأراضـى الفلسـطينية واللبنانيـة، تكـرر وتشـرح كـل مـا طرحـه العـرض مـن البدايـة؛ فخرجنـا عـن إطـار المسـرح إلـى منبـر الخطابـة والـوعظ والإرشـاد دون سـبب، اللهـم إلا إذا كـان المخـرج لا يثـق بقـدرات جمهـوره على الاستقبال! (٥٤)

"الأرنب الأسود"
بنية درامية تتموج بين البساطة ومستويات التأويل

منـذ بدايـة دخولنـا القاعـة الصـغيرة بمسـرح الطليعـة فـى القـاهرة لمشـاهدة العـرض المسـرحى "الأرنـب الأسـود" للمخـرج عصـام السـيد، استشـعرنا قـدوم وافـد فنـى جديـد مبشـر علـى الحركـة المسـرحية، هـو مهنـدس الـديكور الشـاب مصـطفى إمـام الـذى يعمـل محترفـا لأول مـرة. فقـد اسـتبدل بـاب المسـرح التقليـدى بـاب بيـت ريفـى بسـيط، ثـم دخلنـا لنجـد

أنفسـنا ذائبـين فـى الأجـواء المحيطـة، لنصـبح قطعـة حيـة مشـاركة فـى نسـيج هـذا المنـزل الريفـى الصـميم المتعـدد المنافـذ، الـذى يضـم كـل المفردات الحياتية المعتادة مثل الفرن والقش والخوص وما شابه.

اسـتكمالا لاسـتدراج المتلقـى ليشـارك بفاعليتـه فـى اللعبـة المسـرحية، تـم الاسـتغناء عـن مقاعـد المتفـرجين العاديـة وتقـديم مقاعـد خشـبية متعـددة المسـتويات، سـمحت لـبعض المشـاهدين بالتـدرج مـن أعلـى حتـى مسـتوى افتـراش الأرض. كمـا تناولـت حولنـا مصـابيح الجـاز المعلقـة فـى أمـاكن متعـددة، حيـث لعبـت دور مصـادر الإضـاءة غيـر المباشـرة، وأضـافت بعـدا جماليـا دراميـا باسـتغلالها فـى منطقـة انعكـاس الظـل والنـور. مـن هـذا المنطلـق جلـس المتفرجـون فـى مواجهـة بعضـهم الـبعض، تفصـل بيـنهم مسـاحة واسـعة مسـتطيلة مـن أرض القاعـة لاسـتقبال الميزانسـين، فـى تجسـيد حـى للعلاقـة الجدليـة بـين الكتلـة والفـراغ. بالتـالى تحـول مصـدر صـعوبة هـذه السـينوغرافيا المصـممة ليصـبح هـو نفسـه مصـدر جمالياتهـا البصـرية، إذ انتظمـت كـل هـذه العناصـر مـن مفـردات بيـت الريـف داخـل علاقـات تشـكيلية بـدت متنـاثرة مرتجلـة علـى سـجيتها، لكنهـا فـى الواقـع مدروسـة بعنايـة.على الفـور تفاعـل الجمهـور مـع هـذا المنـاخ المسـرحى الراقـى ودون اتفـاق مسـبق، اصـطلحوا ضـمنيا علـى التحـرك بحـذر والتحـدث همسـا، وكـأنهم يخـافون أن يوقظـوا أصـحاب البيـت الـذين يستضـيفوننا متطـوعين فـى الـدقائق القادمـة. يعتمـد عـرض "الأرنـب الأسـود" الـذى كتبـه عبـد الله الطـوخى وأخرجـه عصـام السـيد علـى اسـتمرارية الصـراع بـين شخصـيتين، تسـمح لهمـا أبعـاد تركيبتهمـا الدراميـة أنيجسـدا مسـتويين كـاملين مـن الواقعيـة والاسـتعارة الرمزيـة. أمـا الشخصـية الرئيسـية التـى تحـرك الأحـداث فهـى تلـك الأم العجـوز (أمينـة رزق)، التـى تظـل طيلـة الوقـت ممـددة علـى الآريكـة ولا هـم لهـا فـى الحيـاة سـوى اسـتغلال ابنتهـا عائشـة (سـناء يـونس) أسـوأ اسـتغلال، وهـى التـى تمثـل الشخصـية الأساسـية المنفـذة للأفعـال. تسـتغل الأم طيبـة ابنتهاالمسـتمدة مـن روح الفلاحـة المصـرية البسـيطة، ولا تتركهـا تتمتـع بلحظـة نـوم أو سـعادة أو رضـا، بـل تتفـنن فـى تعكيـر صـفوها وتشـتيتها، وتلهيهـا دائمـا عـن التعـرف علـى جوهرهـا الحقيقـى بطلباتهـا التافهـة مـن خـلال ديـالوج يعتمـد علـى الجمـل القصـيرة المتقاطعـة، فـى سـياق مـن الكوميـديا السـوداء المضـحكة المبكيـة فـى نفـس الوقـت. بالتـالى نحـن نقـف أمـام مشـهد واحـد طويـل محمـل بصـراعات عنيفـة، تنبنـى علـى علاقـة شـائكة تقـوم علـى تطـاحن القهـر السـلطوى والفسـاد المستشـرى بـين الحـاكم والمحكـوم مـن خـلال اسـتغلال أسـوأ الأسـلحة، سـلاح الإحبـاط المميـت للـروح والجسـد. نجحـت الأم أن تـزرع فـى ابنتهـا بفعـل التـراكم شـعورا قـاتلا بالفشـل التـام فـى كـل شـىء، وجعلـت هـدفها تهميشـها بالتـدريج مـن احتمـال قـائم لواقـع أكيـد لا يقبل الجدل.

نلاحـظ هنـا أن المؤلـف تمـرد علـى الدلالـة المعتـادة لقيمـة الأم التـى تميـل غالبـا لتمثيـل نبـع الحنـان والتضـحية وأحالهـا للنقـيض، ربمـا كـان ذلـك

إمعانا فى تجسيد قسوة الأنا الأعلى ومباغتة الواقع الصادم الذى يحيط بنا، بصفتنا متورطين إجباريا كمتلقين فى مشاركة عائشة مأساتها ومصيرها. أما نقطة انطلاق الحدث الدرامى فقد اتضحت عندما أصدرت الأم فرمانا لابنتها بالبحث عن الأرنب الأسود وسط الليل الحالك خوفا من أن يؤكل غدرا، وعبثا حاولت عائشة الاعتراض أو التأجيل موضحة بكل السبل أنها بذلك سوف تبحث عن المستحيل، خاصة أنها تخاف من الثعابين وما شابه لكن دون جدوى. من خلال رحلة البحث عن ذلك المجهول جمّد المخرج سريان الزمن المعتاد، وثبته فى كادر لحظة مسروقة من حياة عائشة، وأتاح لنا فرصة متابعة ما يدور فى رأسها من ذكريات وندم وتردد فى منطقة اللاوعى، لنراه نحن مجسدا من خلال تقاطعات متداخلة متشابكة بين المونولوج والديالوج والصمت واللحظة الآنية والفلاش باك. من خلال رحلة البحث الذاتية وبمساعدة ابن عائشة الصغير (يوسف ناصر)، وعلى ظلال تمويجات شعلة النار داخل مصباح الجاز التى تحملها عائشة فى يديها، نكتشف أن درجة استبداد الأم وخنوع عائشة قد فاق الحدود، بعدما وسوست الأم لعائشة أن تترك زوجها الطيب (محمود عبد الغفار) الذى يريد السفر للبحث عن أرض جديدة وحياة جديدة بكل ما تحمل من متغيرات للأفضل، لتبقى عائشة بجوارها إلى الأبد جسدا منهزما بلا روح ولا طموح. واستشرى وباء انعدام الثقة داخل عائشة حتى وصل إلى منطقة أنوثتها الخاصة جدا، وبقيت عائشة وحيدة مع والدتها وابنها الغائب عنها طوال اليوم، الذى يعادل ويضاعف من غياب والده مصدر الأمان والحب، لتعلن انتصار الوالدة الساحق فى تكبيل ابنتها بأشد أنواع قيود اليأس والخوف المرضى. رغم كل شىء فقد أطلت بارقة أمل فى الأفق عندما تغلبت عائشة على نفسها وعثرت بالفعل على الأرنب الأسود الذى شاهدناه فى يديها، لتثبت لوالدتها ولنفسها ولكل الدنيا أنها تستطيع النجاح فى العثور على ذاتها التائهة ولو مرة واحدة. لكن ذروة المفارقة المريرة أنها عادت لتجد والدتها مستغرقة فى النوم تماما، وعندما توقظها عائشة وهى فى قمة فرحها تسأل الأم مستنكرة أى أرنب هذا؟ أنا لا أعرف عم تتحدثين؟! إذا كان الأرنب الأسود هو المعادل الموضوعى لهزيمة عائشة المستمرة، فقد استغله العرض أيضا كمعادل ثنائى عكسى فى نفس اللحظة ليعلن لحظة انتصارها ويعيد إليها توازنها؛ لأنها استطاعت العثور على المستحيل المختبىء داخلها، علما بأن الأرنب معروف بفزعه الرهيب من أقل خطر وبنزوعه الدائم للهروب السلبى كأفضل وسيلة للبقاء حيا، ولو ظل مسجونا داخل جحره بقية حياته.

عندما تقرر عائشة التمرد أخيرا للحاق بزوجها، تبكى الأم بحرقة مصطنعة وتوهمها أنها أى عائشة لا تستطيع الاستغناء عن أمها أبدا رغم حقيقة أن الأم هى التى تحتاج إلى عائشة طوال الوقت. هنا ترتكب عائشة الخطأ التراجيدى المدمر، وتضع رأسها تحت سكين إحباطاتها ومخاوفها، وتتراجع عن ثورتها الطائشة وتعود إلى أحضان أمها الباردة، مستسلمة للجانب السلبى من استحالة وجود الأرنب الأسود. استطاع

المخـرج عصـام السـيد أن يقـدم عرضـا مغلفـا ببسـاطة شـديدة حـين ارتفـع بـالأم لمصـاف الاسـتعارة الرمزيـة، عنـدما أغرقهـا فـى ضـوء غـامض هـادىء وأحيانـا فـى ظـلام تـام طيلـة رحلـة بحـث عائشـة عـن ذاتهـا، مؤكـدا علـى هيمنـة الأم علـى المصـائر البريئـة حتـى وهـى نائمـة. وفـق المخـرج فـى اختيـار عناصـر العمـل تمامـا، وعلـى رأسـهم أمينـة رزق بتلقائيتهـا المعهـودة ووعيهـا الشـديد بأبعـاد الـدور وقـدرتها علـى ارتـداء وجـوه كثيـرة، والتلاعـب بنبـرة الصـوت بأسـاليب مختلفـة فـى لحظـة واحـدة. وفـى تنـافس مكـافح اسـتطاعت سـناء يـونس أن تضـفى ثقـلا خاصـا علـى المسـرح وتقـف نـدا قويـا لأمينـة رزق، ونجحـت فـى تجسـيد لحظـات التـردد الـداخلى والتمـزق النفسـى، مضـيفة أبعـادا للكلمـة المكتوبـة مـن خـلال مـنهج أدائهـا السـلس. بـرغم بسـاطة العـرض فإنـه يحتمـل منـاطق متعـددة المسـتويات مـن تأويـل ذلـك الصـراع،على المسـتوى الإنسـانى السـيكولوجى التجريـدى أو علـى مسـتوى الريـف وموروثاتـه المكبلـة، أو علـى مسـتوى الواقـع وإحباطاتـه أو علـى مسـتوى الصـراع العربـى وأزماتـه. وهـذا يرجـع للمرونـة الشـديدة فـى إنشـاء مـتن الصـراع المطـروح والبنيـة الدراميـة الثريـة وتركيبـات الشخصـية الدراميـة، وتفاعلهـا بإيجابيـة فـى تحييـد الـزمن والمكـان ليجسـدوا لنـا حالـة مسـرحية جيـدة، وليبـدأ كـل منـا فـى التفتـيش بداخلـه عـن أرنبـه الأسـود الضال. (٥٥)

"البين بين"
عودة مصرية إلى عصر ذهب مع الريح

عنـدما حـاول النقـاد تحديـد معطيـات الفـن الخالـد أكـدوا كثيـرا علـى المرونـة والعمـق فـى كيفيـة معالجـة القضـايا التـى تحتمـل الطروحـات والتفسـيرات المتعـددة. كلمـا نجـح العمـل فـى مخاطبـة قاعـدة الإنسـان العريضـة مبتعـدا عـن الاسـتثناءات مـنح صـراعاته الفرصـة لتخطـى محدوديـة ظـروف اجتماعيـة أو سياسـية بعينهـا ليتفاعـل ويتجـدد فـى الماضـر والمسـتقبل. أمـا تلـك الأعمـال الزائلـة فمـن الممكـن أن تحقـق نجاحـا كبيـرا فـى عصـرها، لكـن مـا إن تمـر السـنون وتتبـدل المفـاهيم والأيـديولوجيات حتى تفقد أهميتها وقيمتها وتظل محبوسة فى خانة الماضى البعيد.

هـذه الفـروق البديهيـة هـى التـى لـم يسـتوعبها العـرض المسـرحى "البـين بـين" للمخرجـة هيـام توفيـق، والـذى يقـدم علـى قاعـة يوسـف إدريـس بمسـرح السـلام بالقـاهرة. إذا كـان لـب الصـراع الـذى تناقشـه المؤلفـة المخضـرمة فتحيـة العسـال هـو عـدم استسـلام الإنسـان للإغـراءات مهمـا كانـت، مؤكـدة أن موقـف البـين بـين دون الثبـات علـى مبـدأ واضـح لابـد أن ينتهـى بالسـقوط المحـتم فـى الهاويـة، فالفرصـة متاحـة لقضـاء ليلـة مسـرحية ممتعـة تمـس الإنسـان فـى كـل زمـان ومكـان. لكـن المـأزق فـى هـذا العـرض يكمـن فـى عنـاوين القضـايا المطروحـة وكيفيـة تناولهـا، حيـث اعتمـدت البنيـة الأساسـية للـدراما علـى صـراع حـزب اليمـين الـذى يسـخر مـن الفقـراء وحـزب اليسـار الـذى يـدين الأغنيـاء الأشـرار. نعتقـد أن عصـرنا

الحالى لم يعد يحتمل هذه النغمات السياسية الرنانة التى انتهت صلاحيتها، خاصة بعد صعود نجم أنظمة وأفول أنظمة أخرى وحسم قضايا كثيرة لم تعد محل خلاف من الأساس. من حق أى إنسان أن يتشبث بإيمانه بجوهر اتجاه ما، لكن لابد فى هذه الحالة أن يطور من أساليب التعبير كى لا يقع فى دائرة الجمود الضيقة. ويطالعنا المشهد الافتتاحى بهيئة القضاة التى يرأسها كبيرها (صبرى عبد المنعم)، مرتديا قبعة أمريكية ومستخدما بعض الكلمات الإنجليزية أثناء حواره، ويعاونه ممثل حزب اليمين (سيد رؤوف) وممثل حزب اليسار (أيمن الشيوى)، وهم الآن يقيمون محاكمة تشبه المحاكمة الفرعونية الشهيرة لموتى العالم الآخر لتقييم أفعال المتهم الشاب حسنين (محمد عبد الجواد). من خلال فلاش باك مرئى يبرر حسين خطأه، عندما يجسد لنا مدى معاناته مع الفقر وهو الموظف البسيط، وكيف أنه لم يعد يستطع مقاومة إغراء المال، فقدم حبيبته المخلصة (فاطمة الكاشف) هدية لمديره الجشع (صبرى عبد المنعم)، ولم تحتمل حبيبته هذه الصدمة ففارقت الحياة. ثم يقدم البطل على الانتحار هربا من عذاب الضمير، وهو ما أدى به إلى وقائع هذه المحاكمة التى شاهدناها فى الافتتاحية. فى تطور درامى يتشابه كثيرا مع الفكرة الأساسية لرواية "نائب عزرائيل" للراحل يوسف السباعى، يقترح القضاة نزول روح البطل مرة أخرى إلى الأرض، لتحل مرة فى جسد حسن خيرت الله ومرة فى جسد زعيم العمال المناضل حسن موافى ليختار المتهم مصيره بنفسه. من خلال مشهد طويل للغاية تم استعراض كافة الجوانب السلبية لذلك الثرى المقزز باستفاضة فى تجارته أو تعاملاته مع زوجته (لبنى محمود)، وإن بدا ابنه طالب الجامعة (أيمن الشيوى) ساذجا لا يعرف عن مصدر ثروة والده شيئا. من خلال مشهد آخر قصير متعجل للغاية هذه المرة، بدا لنا حسن الآخر زعيم العمال نموذجا للبطل الشعبى الملائكى الشهم الذى لا يخطىء أبدا. من الممكن تقبل وجود هذه التركيبات المسطحة ذات البعد الواحد للشخصيات الدرامية فى سياق الحكاية الشعبية مثلا، لكن منهج التناول بهذا الشكل الذى شاهدناه يستهدف المصادرة الصريحة على رأى المتلقى، ليصدر حكما نهائيا بإدانة الثرى دون نقاش، من منطلق التمييز الحاد بين الأبيض والأسود دون التعرف على الخلفيات والمبررات، وهو ما لا يتوافق مع طبيعة النفس البشرية المعقدة. أما عن بقية عناصر العرض فقد تفاوتت درجاتها بشكل واضح.. بينما كان تصميم رقصات د. شريف بهادر وأشعار جمال بخيت وألحان هانى شنودة أقل من المتوسط على غير المعتاد، اجتهدت مصممة الديكور والملابس سوزان أمين فى تفهم أبعاد العرض على المستوى السياسى البارز والإنسانى الخافت. لكن يبدو أن مباشرة الدراما المكتوبة فى حد ذاتها قد قيدت انطلاقات خيالاتها إلى حد بعيد، لهذا ترجمت دلالات تصارع القوى السياسية بوجود ميزان ضخم قابع وراء هيئة المحكمة، دون محاولة التلميح بأبعاد أخرى لا وجود لها، وعلى المتهم أن يصلح بين كفتى الميزان ويختار حسنا واحدا فقط؛ لأنه من المستحيل أن يجمع بين الحسنيين فى وقت واحد. يعتبر هذا

العـرض خطـوة أولـى موفقـة فـى بدايـة مشـوار المخرجـة المسـرحية هيـام توفيـق، التـى لجـأت إلـى التصـميم الحركـى السـلس بعيـدا عـن التفلسـف، إلا أن إيقـاع العـرض بـدا متـرهلا بعـض الأحيـان، بسـبب التطويـل والمباشـرة والخطابـة التـى تتناسـب مـع شـعار.. مرحبـا بشـرف الفقـراء والمـوت للأغنيـاء.. كمـا يحسـب للممثلـة اختيارهـا الموفـق للممثلـين حسـب مواصـفات الـدور، فقـد بـرز محمـد عبـد الجـواد فـى دوره إلا أنـه وقـع فـى دائـرة الافتعـال والمبالغـة أحيانـا كثيـرة خاصـة فـى تجسـيد دور الثـرى الشـره. وعلـى العكـس جـاء أداء لبنـى محمـود وفاطمـة الكاشـف وأيمـن الشـيوى أقـرب للتلقائيـة الهادئـة، وحـاولوا إضـفاء الحيويـة علـى شخصـياتهم قـدر الإمكـان. أمـا صـبرى عبـد المـنعم صـاحب الخبـرة الطويلـة فـى المسـرح فقـد عـرف كيـف يمـس المنـاطق المسـيطرة فـى كافـة الأدوار التـى لعبهـا، لكنـه فجـأة كـان يصـرخ بـأعلى صـوته فـى أرجـاء القاعـة الصـغيرة، التـى كانـت تـرتج مـن قـوة صـوته الجهـورى. مـع اعترافنـا الكامـل بإمكانـات قاعـة يوسـف إدريـس الفقيـرة، فقـد حاولـت المخرجـة بالفعـل تقـديم عـرض مسـرحى جـاد، لكنهـا لـم تسـتطع تخطـى حـاجز البنيـة الدراميـة اللامرنـة التـى ربمـا لـو قـدمت منـذ سـنوات طويلـة للاقـت نجاحـا كبيـرا يتماشـى مـع مـدلولات فكـر العصـر الماضـى الـذى ذهب مع الريح.. (٥٦)

"كيمو والفستان الأزرق"
بلبلة درامية وإقحامات سياسية متعسفة

"انتبهـوا يـا رجـال العـالم.. مـازال آدم هـو لعبـة حـواء المفضـلة وضـحية كيـد كـل النسـاء".. هـذا هـو المفهـوم العـام للصـراع الـدرامى الـذى يطرحـه المؤلـف المسـرحى فيصـل نـدا فـى عرضـه "كيمـو والفسـتان الأزرق"، الـذى يقـدم علـى مسـرح مصـر بالقـاهرة مـن إخـراج السـيد راضـى. لا تكمـن إشـكالية العـرض فـى هـذا المفهـوم المتعصـب الـذى يعمـم حكمـا إنسـانيا متعسـفا فقـط، بـل فـى القـدر الكبيـر مـن البلبلـة الفكريـة الدراميـة التـى تضـرب فـى جـذور البنيـة الرئيسـية للصـراع الـدرامى، وشـبكة العلاقـات المتداخلـة علـى مدى أكثر من ثلاث ساعات.

نبعـت تلـك البلبلـة المسـرحية مـن جـانبين أساسـيين سـاهما فـى إضـعاف قيمـة العـرض ككـل. أمـا الجانـب الأول فقـد تركـز فـى عـدم تقـديم العـرض المبـررات الدراميـة المقنعـة لإعـلاء مفهـوم قهـر النسـاء المستشـرى للرجـال، والـذى أعلنـه العـرض صـراحة بلغـة الغنـاء والاسـتعراض حتـى قبيـل بدايـة الأحـداث. يسـتند الهيكـل الـدرامى العـام علـى شخصـية بطـل العـرض د. كـال أو كيمـو (يحيـى الفخرانـى) الحاصـل علـى شـهادة الـدكتوراه فـى الطـب النسـائى. أتاحـت المشـاهد الأولـى الفرصـة الكاملـة للمتلقـى، ليكـون شـاهدا بوضـوح علـى مغازلـة كيمـو لكـل مريضـاته المعقـدات نفسـيا. كمـا لـم تسـلم زوجـة الطبيـب الجميلـة (سوسـن بـدر) مـن حيـل زوجهـا الـدون جـوان، الـذى يخـدعها بكـل مـا أوتـى مـن ملكـات الكـذب والنفـاق. ثـم نصـل إلـى نقطـة التحـول الدراميـة فـى العـرض، عنـدما تـتهم إحـدى المريضـات (نهلـة سـلامة)

د. كمـال بـالتحرش الجنسـى بهـا انتقامـا منـه بعـدما أوهمهـا بالحـب وتخلـى عنهـا هكـذا بـدون مقـدمات. علـى غيـر المتوقـع مـن التطـور المنطقـى للمقـدمات والأسـس المطروحـة لبنـاء شخصـية كيمـو، ينحـرف المسـار الـدرامى عـن طريقـه قهـرا ويسـتند علـى هـذه التهمـة فـى تحويـل البطـل مـن صـورة زيـر نسـاء محنـك واع تمامـا بكـل مـا يرتكـب إلـى صـورة مـتهم بـرىء يحـاول جاهـدا تبرئـة ذمتـه مـن التهمـة المنسـوبة إليـه، ممـا أدى إلـى وقـوع شخصـية البطـل فـى منطقـة التنـاقض الغامضـة والتـأرجح بـين طرفـى المـذنب والضـحية فـى نفـس الوقـت، والاحتمـالان يحيطهمـا العـرض بقشـور مـن الأحـداث الضـعيفة التـى تفتقـد المنطـق المقنـع والـدوافع المقبولـة الممهـد لهـا. أمـا الجانـب الثـانى فـى خلخلـة البنـاء الـدرامى فـيكمن فـى اسـتعارة العـرض قضـية كلينتـون ومونيكـا الشـهيرة وإقحامهـا عنـوة داخـل الأحـداث، حيـث أطلـق العـرض اسـم مونيكـا علـى تلـك المريضـة النفسـية التـى تـتهم الطبيـب ظلمـا بـالتحرش، وقـد أخبرونـا أيضـا أنهـا تتمتـع بجـذور أمريكيـة.. لـو تقبلنـا الاسـتعارة علـى المسـتوى التـأويلى السياسـى الصـريح الـذى لا يتعـدى اسـتغلال شـهرة صـراع كلينتـون ومونيكـا، لوجـدنا أن العـرض يناصـر آراء ومواقـف كلينتـون، ويلبسـه ثيـاب الحمـل الوديـع الـذى تحـيط بـه الـذئاب مـن كـل جانـب، لكنهـا فـى الواقـع مناصـرة مفتعلـة واهيـة علـى المسـتوى الـدرامى. أمـا علـى المسـتوى الإنسـانى الأعمـق وبعيـدا عـن قضـبان كلينتـون ومونيكـا فلـم يـنجح العـرض فـى إعطـاء الطبيـب كيمـو مفـاتيح دراميـة متماسـكة يكتسـب مـن خلالهـا تعـاطف المتلقـى؛ لأنـه فـى الحقيقـة لا يمتلـك مـا يسـتحق ذلـك. مـن هنـا نـرى أن العـرض ثبـت مفهومـا مـا، لكنـه لـم يعـرف كيـف يدعمـه أو ينسـج لـه نسـيجا دراميـا مقنعـا أو يـدافع عنـه. لـم تشـفع نجوميـة يحيـى الفخرانـى وخبـرة سوسـن بـدر المسـرحية، والكـم الهـائـل مـن الملابـس المثيـرة وبعـض محـاولات الإضـحاك المتنـاثرة فـى رأب صـدع تلـك الانهيـارات الدراميـة الجليـة، خاصـة فـى ظـل حـوار مسـرحى طغـت عليـه الإطالـة وكـم الترادفـات والعبـارات التقليديـة، ممـا أدى إلـى ترهـل الإيقـاع الـداخلى للعـرض خاصـة فـى النصـف الأول، حتـى تصـورنا للحظـات أننـا نشـاهد مسلسـلا تليفزيونيـا مضـغوطا، يحـاول قـدر المسـتطاع قتـل الوقـت وإكسـاب الصـراع قـدرا مـن المبالغـة والأهميـة السياسـية والطنطنـة الإعلاميـة الزائفـة. اشـتركت كلمـات الشـاعر سـمير الطـائر وألحـان حلمـى عـامر واستعراضـات مجـدى صـابر وديكـور حسـين العزبـى، فـى تقـديم فـن تقليـدى محفـوظ لا يخـرج عـن نطـاق المنـاخ الفنـى الـذى يسـود مسـرح القطـاع الخـاص باسـتثناء مسـرح محمـد صـبحى. وقـد وضـح جهـد المخـرج السـيد راضـى فـى مـلء بعـض فراغـات العـرض ومحاولـة إصـباغه صـبغة الجديـة، لكنهـا فـى النهايـة بـدت جديـة ناقصـة ومحـاولات مبتـورة تحتـاج إلـى الكثير من الاختزال وإعادة النظر. (٥٧)

"بؤساء" فيكتور هوجو
رؤية متشائمة تنعى أحلام الرومانسية

حتى هذه اللحظات مازالت "البؤساء" التى ألفها المبدع الفرنسى الشهير فيكتور هوجو عام ١٨٦٢ تثير رؤى وخيال الفنانين على اختلاف بيئاتهم وهمومهم وأيديولوجياتهم. فقد عرف هوجو الذى كان شاعرا وروائيا وكاتبا مسرحيا وكاتبا للمقال وسياسيا بارزا، كيف يطوع هذا العمل ليعبر عن معاناة الإنسان فى كل زمان ومكان، مانحا بعدا دلاليا رمزيا دراميا قفز به من فوق السماء الفرنسية، وأطلق العنان لبؤسائه ليصبحوا دراما شعبية يملكها الجميع. من بين الرؤى والأعمال التى استلهمت البؤساء نجد المسرحية الموسيقية التى أعد لها النص الغنائى آلان بوليل وألّف موسيقاها كلود ميشيل شونبرج. منذ نحو عامين استلهم المخرج عبد الرحمن الشافعى هذه الرواية وقدمها على مسرح البالون بالقاهرة بعنوان "أحلام ياسمين"، قام ببطولتها أثار الحكيم وهادى الجيار وأحمد عبد الوارث، ثم أعادت فرقة "آتيلييه المسرح" الحرة اقتباس روح النص الموسيقى نفسه، الذى ترجمه سمير سرحان وقدمت عرضا مسرحيا بعنوان "البؤساء" قام بإعداد النص والأشعار سعيد حجاج وأخرجها حسن عبده.

صنف النقاد "البؤساء" بصفتها أبرز عمل أدبى قدم فى القرن التاسع عشر، ليعلى من شأن الرومانسية على حساب مذهب الكلاسيكية الجديدة شديد التزمت لدوافع فنية وسياسية. فقد كان المذهب الكلاسى الجديد يقوم على عدة عناصر تكمل بعضها البعض، لكن من أهم هذه الأسس أن تكون الغلبة دائما فى الصراع الدرامى الدائم بين الواجب والعاطفة من نصيب الواجب أى السلطة المهيمنة دون جدال، ولتذهب المشاعر الإنسانية إلى الجحيم. إلى أن جاءت "البؤساء" وضربت تلك التقاليد البالية المقصودة عرض الحائط. فقد وضع هوجو نسقا محكما للبنية الدرامية يقوم على الصراع بين بطله جان فالجان، الذى سجن وظل طوال حياته مطاردا لسرقته رغيف خبز يسد به جوع أسرته، وبين الضابط جافير ممثل الواجب والعدالة المقعدة التى لا تعرف سوى النتيجة دون النظر إلى المبررات والملابسات المحيطة. فى نهاية سلسلة طويلة من المطاردات وحروب الكر والفر بين البطلين، يتقابل فالجان مع جافير أخيرا فى خضم ثورة الفرنسيين ضد الطغيان السياسى، لينقذ فالجان خصمه اللدود من أيدى الثوار. من هنا يصل هوجو إلى ذروة اللحظة الدرامية عندماتحدث المعجزة ويصدق فالجير وعد فالجان بأنه سيعود إليه بإرادته بعد أخذه الثائر ماريوس حبيب ابنته كوزيت المصاب بطلق نارى إلى الطبيب، وبعدها لا يصدق جافير ما فعله وينتحر عقابا لنفسه على التحلى بالمشاعر الإنسانية الآدمية ولو للحظة واحدة فى حياته، معلنا انتحار الكلاسيكية الجديدة الصماء بلا رجعة. الحديث عن البؤساء كقيمة وحبكة وصراعات وقضايا وحب رومانسى وبناء وشبكة علاقات لن ينتهى وليس هنا مجاله. لذا سنركز اهتمامنا على الجديد

فـى الرؤيـة التـى يطرحهـا العـرض المصـرى. علـى مـدى سـاعة وربـع السـاعة حتـى قبيـل النهايـة بقليـل لـم نلحـظ تغييـرا جـذريا يطغـى علـى الأحـداث، إلا حـذف وإضـافة بعـض الشخصـيات وتكنيـك المونتـاج السـينمائى الـذى اتبعـه المعـد فـى العبـور علـى بعـض المشـاهد والتخلـى عـن الـبعض الآخـر، ممـا أدى إلـى تسـليط الضـوء أكثـر علـى إعـلاء مبـدأ صـراع أبنـاء الـوطن ضـد الطغيـان كحـدث بعينـه وكاسـتعارة رمزيـة وأحيانـا كرمـز، وتقهقـر الصـراع الضـيق الدلالـة المتمركـز حـول فـانتين والـدة كوزيـت المعـادل لمعانـاة فالجـان المريـرة. كمـا صـهر العـرض مظـاهر الحـب الرومانسـى بـين مـاريوس وفـانتين وأذابهـا طواعيـة لتكـون حلقـة متصـلة داخـل بوتقـة النضـال مـن أجـل الحريـة، لعـدم تشـتيت اسـتقبال المتلقـى بالتعـاطف مـع العاشـقين أو بـالحزن والوقـوع فـى أسـر الميلودرامـا التـى تفـوح مـن فـانتين. وقـد سـاهم فـى تعميـق هـذا المنظـور وتركيـز الـرؤى علـى الـوطن تلـك اللغـة المسـرحية المبسـطة التـى طرحهـا المخـرج وطـاقم عملـه، إذ أبقـى علـى أفـراد الفرقـة جميعهـا علـى خشـبة المسـرح طـوال الوقـت شـهودا علـى الحـدث، ومعلنـين انفصـالهم عـن اللعبـة المسـرحية بعـض اللحظـات بجلوسـهم فـى الخلفيـة ومتابعتنـا لهـم أثنـاء تبـديل ملابسـهم ومشـاهدهم وأدوارهـم وقطـع ديكـوراتهم أمامنـا لكسـر الإيهـام. لكـن الميزانسـين بـدا فـى بعـض المشـاهد مرتبكـا، ولـم يوفـق فـى التمـاهى مـع فضـاء الفـراغ المسـرحى، خاصـة فـى ظـل عمـق وارتفـاع مسـرح الهنـاجر نوعـا مـا، ممـا أدى إلـى الزحـام والارتبـاك البصرى وتراجع الحالة الدرامية بعض الشىء فى دورها التوظيفى.

بقـدر مـا كانـت الإضـاءة فـى حاجـة إلـى الاسـتفاقة وقـدر أكبـر مـن الإبـداع، بقـدر مـا كـان مصـمم الـديكور إبـراهيم غريـب لديـه مـا يقدمـه مـن فكـر وتصـور. فقـد اعتمـد علـى بلوكـات خفيفـة متحركـة مرنـة الشـكل موظفـة مـن قطـع الـديكور المتكاملـة والمفرغـة، التـى تشـبه أسـنان المشـط الواسـع قائمـة بـذاتها أو قابلـة للتركيـب مـع قطـع أخـرى يحملهـا الممثلـون أمـام المتلقـى للترحـال بهـدوء عبـر المكـان والزمـان، ممـا أعطـى سـهولة لحركـة الممثـل تماشـيا مـع تكنيـك المونتـاج السـينمائى وكسـر الإيهـام. كمـا أن تلـك الأشـكال الزخرفيـة الهلاميـة التـى تحملهـا لا تلفـت الانتبـاه مـن وجهـة نظـر المنظـور الجمـالى، لكنهـا فـى نفـس الوقـت لا تقيـد حركـة قنـوات اسـتقبال المتلقـى، وتسـتبقيها حبيسـة الإيحـاء بعصـر أو بيئـة بعينهـا. وقـد شـاهدنا هـذه القطـع فـى افتتاحيـة العـرض، تمثـل دور الأحجـار التـى يحطمهـا جـان فالجـان فـى سـجنه، مجسـدة لكـل المعانـاة والظلـم الـذى ذاقـه. وتـوحى اسـتمرارية وجودهـا وتوظيفهـا طـوال العـرض رغـم اخـتلاف المكـان والـزمن وتطـور الأحـداث باسـتمرارية الصـراع، وجثـوم ظـلال السـجن الثقيلـة والحرمـان مـن الحريـة التـى لا تحـيط بفالجـان وحـده بـل بمعاصـريه والأجيـال التاليـة. بـرغم أن بعـض المونولوجـات والـديالوجات اتسـمت بالمباشـرة والرسـائل الدعائيـة وبعـض العبـارات الصـارخة المترادفـة المسـتهلكة، فـإن الأشـعار وألحـان محمـد علـى تفوقـت فـى لحظـات كثيـرة وأعلـت مـن شـأن العـرض. ونظـرا لصـغر أعمـار المشـاركين فـى العـرض، فـلا نسـتطيع إلا تحيـتهم علـى اجتهـادهم فـى تقـديم مسـرح جـاد، لكـن هـذا لا يمنـع أن بعـض الممثلـين يحتـاجون إلـى تـدريبات مكثفـة علـى الأداء المـتقن واسـتنفار الإحسـاس

العميـق مـن الـداخل وإلقـاء الكلمـة. وتعـد الممثلـة الناشـئة هنـاء إبـراهيم التـى لعبـت دور الفتـاة أبـونين والتـى تحـب مـاريس مـن طـرف واحـد مـن أبـرز خامـات الفرقـة الطيبـة لمـا تملكـه مـن موهبـة وقبـول وتلقائيـة فـى الأداء، وأدوات تعبيريـة مـن خـلال الصـوت والإحسـاس والملامـح المرنـة. وقـد نجـح المخـرج حسـن عبـده فـى تجربتـه الثالثـة فـى تقـديم عـرض متماسـك، بالمقارنـة لمـا تقدمـه العديـد مـن الفـرق المحترفـة، واسـتطاع الحفـاظ علـى الجـو العـام للعـرض. لكـن تبـدو لنـا أن هنـاك مشـكلة مـا فـى دوام حفاظـه علـى الإيقـاع الـداخلى للعـرض، الـذى تـأرجح بـين التـوازن والـبطء وبعـض الخلخـلات الزمنيـة الدراميـة، التـى تسـببت أحيانـا فـى ظهـور هـوة وفصـل مفـاجىء وسـط العمـل. وقـد تطـرق الخلـل نفسـه إلـى التشـكيل الحركـى حيـث أمسـك جيـدا بزمـام بعـض المشـاهد فرديـا وجماعيـا، بينمـا أفلتـت منـه بعـض مشـاهد أخـرى دراميـا وإيقاعيـا وجماليـا. وانتظرنـا إلـى النهايـة حتـى عثرنـا علـى جـوهر الرؤيـة الجديـدة المتمثلـة فـى تغييـر نهايـة فيكتـور هوجـو المعروفـة بانتحـار الضـابط جـافير، حيـث شـاهدناه فـى العـرض يعنـف نفسـه بـذهول لإطـلاق سـراح جـان فالجـان لكنـه فـى النهايـة لـم ينتحـر. فقـد نـذر جـافير نفسـه لمتابعـة القضـية وكـل قضـية تشـبهها، وعـاد مـن جديـد لـيعلن انتصـار التزمـت الكلاسـيكى الجديـد علـى الرومانسـية المكلومـة، مؤكـدا أن كـل مـا حـدث كـان لحظـة ضـعف وغيبوبـة ضـمير لـن تعـود ثانيـة! هـذا المعنـى التشـاؤمى أو المـدلول الـواقعى الصـادق مـع الـنفس، هـو مـا أداه فالجـان فـى النهايـة محتضـنا ابنتـه وحبيبهـا معترفـا بخـوف البشـرية العميـق مـن المسـتقبل. وقـد وفـق المخـرج فـى تثبيـت الممثلـين فـى ذلـك المشـهد الـذى يعـد مـن أفضـل مشـاهد العـرض علـى درجـات السـلم القريبـة مـن مقاعـد المتفـرجين لتحطـيم الحـائط الرابـع، ولتجسـيد ذعـر فالجـان مـع صـوت المتلقـى فـى تلـك القـراءة منعدمـة الثقـة تجـاه السـلطة، اللهـم إلا إذا اسـتيقظ المتلقـى الإيجـابى واسـتكمل مسـيرة جـان فالجـان والبـاقين وأشباههم، خاصة أن جافير لا ييأس أبدا ومازال على قيد الحياة.. (٥٨)

"كارمن" و"لابايادير"

استضـافت دار الأوبـرا المصـرية مـؤخرا عرضـين للباليـه. قـدمت فرقـة باليـه بيـارتيز الفرنسـية عـرض "سيكسـتت" و"كـارمن"، بينمـا قـدمت فرقـة باليـه أوبـرا اليونـان القـومى عـرض "لابايـادير" أو "راقصـة المعبـد الهنـدى" على المسرح الكبير بالأوبرا.

وقـد شـاهدنا العرضـين وسـط قلـة مـن الجمهـور، ويرجـع ذلـك للدعايـة الفـاترة مـن قبـل القـائمين علـى الأوبـرا، حيـث لـم يعـرف الكثيـرون عـن وجـود الفـرقتين بالقـاهرة خاصـة اليونانيـة. انقسـم عـرض الفرقـة الفرنسـية إلـى فصـلين مختلفـين فـى التكنيـك والمـنهج واللغـة. اعتمـد الفصـل الأول "سيكسـتت" الـذى صـمم رقصـاته تيـرى مالانـدان علـى التعبيـر بلغـة الجسـد الانسـيابية الرشـيقة، حيـث قـدم الراقصـون والراقصـات فاصـلا مـن التنويعـات الراقصـة علـى أنغـام موسـيقى سـتيف ريـتش الإيقاعيـة السـريعة. كمـا لـم يعـن مصـمم الرقصـات بتوصـيل حالـة مـا للمتلقـى، وانحصـر العـرض فـى

استعراض مهارات الراقصين فى أداء الحركات الصعبة، وسط تشكيلات جمالية بسيطة تتعامل بهدوء مع الفراغ المسرحى من حولها، تاركة مساحة كبيرة لحرية حركة الراقصين، الذين لم يعتمدوا إلا على قضيب معدنى يؤدون عليه رقصاتهم. استحق الراقصون تصفيق الجمهور القليل لتميزهم بالتركيز الشديد والتوافق العضلى العصبى فى أدائهم الجماعى المجتهد. وقد اختلف الحال كثيرا فى الفصل الثانى حيث صمم الفنان الفرنسى تيرى مالاندان نموذجا لاسكتش راقص قصير، جسد فيه أهم اللحظات الحاسمة فى حياة كارمن التى أبدعها بروسير ميرميه. وتتركز رؤية مالاندان على تكثيف الصراع الدرامى لكارمن فى شكل دفقات راقصة سريعة، لكنه فضل انتزاعها من قيد الفولكلورية الإسبانية وأطلقها تجوب خشبة المسرح العميقة رقصا، دون دلالات محددة للملابس أو لتصميم الكيروجرافيا ليعطيها بعدا أعمق على المستوى الإنسانى المجرد. تميزت سينوغرافيا جورج جالاردو بالتناسق وغموض الألوان المختارة وقلة الإكسسوارات المستخدمة وتوظيف العنصر الواحد بأكثر من تناول دون تشويش. كان من الممكن أن يصل هذا الفصل إلى مستو أفضل بكثير، إذا حاول جون كلود اسكييه الانسجام مع الدراما المقدمة، والتعمق فى النقاط المظلمة داخل شخصيتى كارمن والضابط خوسيه الذى يطاردها حتى الموت، مستوعبا الأجواء الرحبة للغاية التى تثيرها موسيقى فرانز شوبرت العاصفة. أما مشكلة العرض الحقيقية فتكمن فى الاختيار غير الموفق للراقصة التى تلعب دور كارمن رغم المرونة الكبيرة والاستعداد البدنى العالى، لكن تبقى الكاريزما أهم ما يميز تلك الشخصية الأسطورية شديدة الثراء، لتشع هذه الكارمن من داخل كارمن دون إرادتها، لهذا اختلت موازين العرض كثيرا؛ لأن الراقصة تصلح لتجسيد أى فتاة عادية لكنها فى النهاية ليست كارمن..

بالمصادفة العجيبة اتفق العرضان الفرنسى واليونانى على عدم التوفيق فى تكنيك الإضاءة واختيار البطلة التى تجسد دور راقصة المعبد الهندى نيكيا. وقد قدم هذا الباليه الذى يعتبر من أبرز العروض الرومانسية لأول مرة فى الرابع من فبراير عام ١٨٧٧ على مسرح البولشوى فى سان بطرسبرج . قام بتصميم الرقصات الفنان العالمى ماريوس بتيبا، ثم أعيد تقديم نفس العرض من خلال ناتالى ماكاروفا حيث قدمته فرقة باليه المسرح الأمريكى عام ١٩٨٠. برغم من أن جذور القصة غير واضحة المعالم، فإنها تشبه ما يعرف بالكاليداسا الهندية الكلاسيكية "الساكونتالا".. وقد تعرض باليه "لابايادير" إلى عدة تعديلات، حتى قام ماكاروفا بإعادة إحياء القصة كاملة التى وضع لها الموسيقى الفنان العالمى لودفيج مينكوس. وتعتبر موسيقى لابايادير من أجمل أعمال الموسيقى العالمية التى تعتمد بقدر كبير على العزف الأوركسترالى الجماعى والمنفرد للآلات الوترية خاصة آلة الكمان. برغم تصميمات بتيبا وماكاروفا، فإن الفنانة آليس إليوت أعادت تصميم الرقصات مرة أخرى، وأدخلت تعديلات على توظيف المشاهد، حيث تم نقل مشهد ختام الفصل الأول إلى الفصل الثانى، ثم أسدل بعده الستار لإعلان وقت جديد

للراحـة طـال كثيـرا امتـد لأكثـر مـن ثلـث السـاعة؛ فخسـر العـرض الكثيـر مـن تواصـل جمهـور الحاضـرين. تـدور أحـداث باليـه لابايـادير حـول نيكيـا راقصـة المعبـد الهنديـة، التـى تعرضـت للخيانـة مـن حبيبهـا سـولور رغـم قسـم الحـب المقـدس، بعـدما وافـق علـى الـزواج مـن جمـازاتى ابنـة ردجـا، وهـى التـى دبـرت مـؤامرة لقتـل نيكيـا بوضـع ثعبـان سـام فـى سـلة الزهـور. لكـن نيكيـا تـرفض أى محاولـة لإنقاذهـا وتفـارق الحيـاة. ثـم ينحـدر سـولور إلـى هاويـة الأفيـون نـدماعلى مـا اقترفـه، واعتكـف فـوق جبـال الهملايـا تداعبـه روح نيكيـا العاشـقة فـى واحـد مـن أجمـل مشـاهد الباليهـات الرومانسـية علـى الإطـلاق، مـن ناحيـة الموسـيقى والتشـكيلات الجماعيـة المبدعـة للراقصـات بـزيهن الأبـيض الشـاهق. مـع ذلـك يمضـى سـولور فـى زواجـه، لكـن تعـود أطيـاف نيكيـا إلـى الظهـور وينهـار المعبـد ليقضـى علـى الجميـع. وينتهـى الباليـه بمشـهد نيكيـا وهـى تقـود سـولور إلـى النعـيم المقـام رغـم كـل العوائـق. لكـى نقفعلـى مـدى نجـاح التعـديلات التـى أجرتهـا مصـممة الرقصـات إليـوت علـى العـرض، نعـود عـامين إلـى الـوراء لنتـذكر باليـه لابايـادير الـذى قدمتـه فرقـة البولشـوى فـى القـاهرة علـى المسـرح الكبيـر بـدار الأوبـرا أيضـا اعتمـادا علـى التصـميم الأصـلى للرقصـات. مـع اعترافنـا أن مـن حـق كـل فنـان تصـور الصـراع والرؤيـة التـى تناسـبه، إلا أن تصـميمات إليـوت الجديـدة للكيروجرافيـا لـم تضـف الكثيـر إلـى العـرض الأصـلى دراميـا أو جماليـا؛ فلـم يخـل العـرض مـن بعـض تـرهلات ولحظـات دخـول وخـروج غيـر مناسـبة للراقصـين، أثـارت بعـض الخلـل فـى الاسـتقبال البصـرى لنـواحى العـرض ككـل. وقـد تميـزت ملابـس ليونيـداس دى بيـان بزهـاء الألـوان والتصـميمات، لكنهـا فـى الحقيقـة تبتعـد تمامـا عـن المنـاخ العـام للعـرض وسـحر الهنـد، ولـم يسـتطع أن يلمـس عبـق الشـرق وجـوهر روح العـرض، ففقـد العـرض بريقـا داخليا أساسيا وقف حاجزا قويا أمام قنوات استقبال المتلقى. (٥٩)

"البخيل"
كوميديا راقية أثقلتها الفلسفة

فـارق كبيـر بـين مشـاهدة أحـد العـروض المسـرحية لمخـرج مخضـرم ومخـرج يخطـو أولـى خطواتـه فـى دنيـا المسـرح، حيـث تتولـد تلقائيـا اختلافـات فـى مفـردات الاسـتقبال والتوقـع والتعامـل مـع الجوانـب الإيجابيـة والسـلبية للعـرض. هـذا هـو المفهـوم الـذى اعتمـدنا عليـه أثنـاء مشـاهدتنا عـرض "البخيـل" لمـوليير، فـى أول تجربـة مسـرحية للمخـرج الأميركـى بـول متـرى قـدمها علـى مسـرح والاس بالجامعـة الأمريكيـة بالقـاهرة . كمـا يجـب الانتبـاه أيضـا للفـارق البـديهى بـين مسـرح الطلبـة الهـواة، الـذى يـتم التعامـل معـه بقـدر مـن الاسـتعداد لتقبـل بعـض التجـاوزات، فـى حـدود عـدم اكتمـال الخبـرة وكيفيـة توظيـف الموهبـة، وبـين مسـرح المحتـرفين الـذى يفتـرض أن يكـون أكثـر تكـاملا. والمثيـر أنـه كثيـرا مـا يحـدث العكـس ويتفـوق أشـبال الهـواة بمـوهبتهم الوليـدة وإمكانـاتهم المنهكـة علـى زملائهـم مـن الفنـانين الكبـار كما حدث مع هذا العرض.

تعتبـر بخيـل مـوليير مـن أشـهر الكوميـديات اللاذعـة التـى تقـف أمـام سـلوكيات وطبـائع غيـر محببـة، وتشـن عليهـا حربـا ضـارية مـن السـخرية والتعريـة لإثـارة التفاعـل وتفجيـر الضـحكات، لكـن دون دفـع المتلقـى للانـزلاق فـى منطقـة التعـاطف مـع البطـل أو ذلـك البخيـل بـأى حـال وإلا قـام العـرض المسـرحى بتوصـيل رسـالة عكسـية تمامـا. اعتمـد مـوليير علـى إبـراز الجوانـب المثيـرة فـى شخصـية البخيـل أربـاجون، وتنـاول علاقاتـه بـأقرب النـاس إليـه مـن عائلتـه المكونـة مـن ابنـه كليانـت المغـرم بحـب الفتـاة الشـابة الجميلـة ماريـان، وهـو لا يـدرى أن والـده المتجبـر اختارهـا عروسـا لنفسـه. وهنـاك ابنتـه إليـز التـى يخطـط والـدها لزواجهـا بـالثرى العجـوز أونسـليم، وهـو لا يـدرى أيضـا أنهـا مغرمـة بـالفتى الفقيـر فـالير، الـذى ارتضـى بالعمـل متنكـرا كخـادم لـدى أربـاجون المرابـى ويوافقـه علـى كـل آراءه لكسـب ثقتـه، وليكـون بجانـب حبيبتـه إليـز قـدر الإمكـان. وتكمـن براعـة مـوليير فـى خلـق الكوميـديا مـن كـل السـبل المتاحـة،من خـلال شـبكة العلاقـات البسـيطة المطروحـة، ومواقـف سـوء الفهـم والمفارقـة والمبالغـة ومفـردات الحـوار فـى حـد ذاتهـا، ممـا يتناسـب مـع البنـاء الـدرامى للشخصـيات بـدوافعها وخلفياتهـا ومكنوناتهـا كـديالوج ومونولـوج، وجميعـا يـدورون فـى فلـك أربـاجون صـاحب أشـهر الأنمـاط لشخصـية البخيـل علـى خريطـة المسـرح العـالمى. ويبـدو أن مـوليير لـم يكـن يعنيـه كثيـرا مـدى قـوة وتماسـك الحبكـة الدراميـة، ليقـدم معالجـة للتيمـة المختـارة ونقـل الأحـداث وطورهـا لتصـل إلـى تصـاعدها الـدرامى، اعتمـادا علـى مصـادفات غيـر مقنعـة ومفتعلـة إلـى حـد كبيـر. لكـن المتلقـى لا يمكنـه تقبـل المصـداقية الهشـة لتلـك المصـادفات المدهشـة غيـر المبـررة، إلا بـين جـدران المعالجـة المتكاملـة التـى قـدمها مـوليير، انتقامـا مـن هـذا البخيـل الـذى يحلـم بقهـر الـزمن والفنـاء. مـن بـين المصـادفات نـرى اختيـار اربـاجون لماريـان حبيبـة ابنـه لتشـاركه حياتـه، كمـا تتضـح كبـرى مفاجـآت العـرض عنـدما نكتشـف أن العجـوز أونسـليم هـو ذلـك الثـرى الـذى غرقـت مركبـه منـذ سـنوات طويلـة، وتصـور أنـه فقـد زوجتـه وابنـه وابنتـه الصـغيرين إلـى الأبـد. لكـن المفاجـاة كمـا أرادهـا مـوليير أن فـالير وماريـان شـقيقان ولا يعرفـان بعضـهما الـبعض، ولا يعرفـان أنهمـا أبنـا الثـرى أونسـليم لينتهـى العـرض بالنهايـة السـعيدة التـى تجمـع شـمل المحبـين، وتتـرك تـلال الأمـوال لـذلك البخيـل الـذى لـم يعـرف للسـعادة مـذاقا. وتكمـن براعـة مـوليير الحقيقيـة فـى نـزع القشـرة الضـيقة عـن شخصـية البخيـل، وانتـزاع خصوصـيتها المنغلقـة داخـل بيئـة المجتمـع الفرنسـى، لتحلـق بأبعادهـا وتأثيرهـا فـى آفـاق الطبـائع الإنسـانية التـى تصـلح لكـل زمـان ومكـان، لـذلك مازالـت بخيـل مـوليير تقـدم على مسارح العالم أجمع برؤى مختلفة وستظل كذلك.

هكـذا تعامـل المخـرج الأمريكـى الشـاب بـول متـرى الـذى يقـوم بتـدريس مـادة التمثيـل والصـوت والحركـة بالجامعـة الأمريكيـة بالقـاهرة مـع بخيـل مـوليير كمـا هـى دون حـذف أو إضـافات. مـن أهـم المميـزات التـى تحسـب لـه فـى هـذا العـرض، اختيـاره الموفـق كثيـرا لمجموعـة الممثلـين مـن الطلبـة الهواة،بإمكانـاتهم الكوميديـة العاليـة وأدائهـم الطبيعـى الواثـق علـى خشـبة المسـرح. والمتـابع لعـروض مسـرح الجامعـة الأمريكيـة سيكتشـف مـدى

المجهـود الـذى بذلـه المخـرج فـى تـدريب ممثليـه، الـذين شـاهدناهم فـى عـروض سـابقة لكـنهم لـم يبـرزوا بمثـل هـذا الشـكل. لهـذا أولـى دلائـل نجـاح هـذا المخـرج هـى كيفيـة قراءتـه وتطويعـه للمواهـب الشـابة بجـرأة وثقـة. وقـد انعكسـت فـورا علـى أداء الممثلـين وأدائهـم المنطلـق فـق خشـبة المسـرح. وبـرغم ذلـك كـان مـن الممكـن تحقيـق درجـة أكبـر مـن النجـاح، لـو خـرج مصـمم الـديكور محمـد علـى مـن عبـاءة الكلاشـيهات المسـرحية المعتـادة، فـى الوحـدات المختـارة والألـوان والخلفيـة أو فـى كيفيـة تـوظيفهم ككـل، حيـث احـتفظ العـرض طـوال الوقـت علـى مـدى فصـلين بنمـوذج ثابـت لصـالة منـزل أهـم مـا يميزهـا أنهـا لا تلفـت النظـر بتميزهـا وفـى نفـس الوقـت لا تتـدهور للدرجـة المنفـرة. لكـن المشـكلة أن الـديكور كـان سـلبيا متقولبـا شـاهدناه كثيـرا فـى مختلـف العـروض المسـرحية، ممـا أدى إلـى انطفـاء متعـة الـديكور دراميـا وجماليـا داخـل المتلقـى، الـذى اسـتقبله وتشـربه مـرة واحـدة فـى البدايـة، ثـم نسـى وجـوده تمامـا وركـز كـل انتباهـه علـى الـنص والممثلـين وإبـداع المخـرج. ينطبـق الشـىء نفسـه علـى تصـميم إضـاءة تيمـارى ماكورمـك، التـى ظهـرت ملامحهـا علـى اسـتحياء مـن خـلال تسـليط الضـوء الأحمـر علـى أربـاجون فـى البدايـة كأنـه الشـيطان، بعـدها تحولـت الإضـاءة المسـرحية إلـى مـا يشـبه الإنـارة الرتيبـة إلا فـى لحظـات قليلـة. كمـا كانـت الفرصـة متاحـة للمخـرج بـول متـرى لتصـميم فضـاء حركـى، مسـتغلا مسـاحة خشـبة العـرض لتنشـيط الحالـة المسـرحية أكثـر وتـدعيم ومـلء فراغـات المشـهد، وإعـلاء اللحظـة الدراميـة وتفجيـر الكوميـديا مـن خـلال اسـتغلال التفصـيلات الصـغيرة المتنـاثرة بـوفرة كبيـرة فـى العرض.الفـارق كبيـر بـين محاولـة الإبـداع للخـروج عـن الأنمـاط التقليديـة، والانـزلاق لهـوة التفلسـف التـى لا يتحملهـا العـرض. إن الكثيـر مـن الفنـانين يميلـون فـى تجـاربهم الأولـى إمـا للالتـزام بطقـوس وتعـاليم المسـرح المعتـادة، محـاولين التـوازن والتصـالح مـع أحلامهـم مـن خـلال دس بعـض المحـاولات الإبداعيـة خفيـة لعـدم تـوافر الجـرأة الفنيـة والثقـة الكافيـة، وإمـا لاسـتعراض معظـم مخـزون مـوهبتهم واتجاهـاتهم وثقافـاتهم المسـرحية، لينفلـت تماسـك الصـراع الـدرامى ويصـاب المتلقـى بنـوع مـن التشـتت وعـدم الاسـتمتاع الكامـل. وأحيانـا يميـل بعضـهم للـتحفظ الكامـل فـى التعامـل مـع منـاطق الإبـداع وإطـلاق سـراح الخيـال المتمـرد فـى فضـاء لغـة التحـاور مـع مفـردات التقنيـة المسـرحية، أمـلا فـى مـرور التجربـة الأولـى بسـلام وأمـان. هـل ينتمـى المخـرج الأمريكـى بـول متـرى إلـى هـذا النـوع الأخيـر، ويخبـىء بداخلـه مكنونـا مـن الإبـداع الفنـى الخـلاق الـذى ربمـا سـيظهره تـدريجيا، أم أن هـذه هـى حـدود إمكاناتـه الفنيـة التـى تصـنفه كمخـرج جيـد لكنـه مـن الصـعب أن يصـل معهـا إلـى درجـة التميـز؟ بعيـدا عـن التخمينـات سـوف تجيـب العـروض المسـرحية القادمـة للمخـرج عـن هـذا التسـاؤل عمليـا لتكـون الفيصـل الفنـى الصادق الوحيد. (٦٠)

"مغامرة المملوك جابر"
رؤية عبثية لم تحترم المؤلف ولا الجمهور

يبدو أن المخرج المسرحى مراد منير قد أصبح متخصصا فى مسرح المبدع السورى الراحل سعد الله ونوس، حيث قدم العديد من عروضه على قاعات الثقافة الجماهيرية وعدد من مسارح الدولة. وذهبنا للمسرح القومى لنرى ما الجديد الذى يولد فى جعبة المخرج ليقوله فى عرض "مغامرة المملوك جابر" التى صدرت لونوس بعنوان "رأس المملوك جابر"، وهى واحدة من المسرحيات المباشرة لونوس المليئة بالحوار والسخرية اللاذعة كالعادة والمترادفات وقلة الأحداث اعتمادا على الإيقاع الداخلى للديالوج والمونولوج. لهذا يعتبر تقديم هذا النص مغامرة تحتاج إلى معالجة خاصة للرؤية المسرحية، لكن ما شاهدناه من رؤية المخرج مراد منير كان آخر ما توقعنا! فقد شاهدنا للأسف عرضا مشوها من حيث الإعداد واختيار الممثلين والأداء، يتقلب بين محاولات الإضحاك والارتجال والاستخفاف والتهريج دون لحظة تركيز أو انسجام جدية أو هزلية واحدة على مدى ثلاث ساعات ويزيد...

تتلخص الرؤية المسرحية المطروحة فى إضافة شخصية الحكواتى العصرى (فايزة كمال) التى تجلس على أقرب بنوار لخشبة المسرح، بالإضافة إلى المغنواتى (حسن الأسمر) فى البنوار المقابل يحكى ويعلق ويوضح من خلال كلمات سيد حجاب وألحان حمدى رؤوف والعزف الحى للفرقة الموسيقية. بعد مقدمة طويلة للغاية مر العرض فيها على أسماء معظم مبدعى المسرحى المصرى والعربى دون مناسبة انتقلنا لتجسيد مغامرة المملوك جابر الطامع فى الحكم والمال والجارية زمردة. استغل جابر الخلاف المشتعل بين خليفة المسلمين المنتصر بالله ووزيره، وقدم للوزير اقتراحا داهية بتوصيل رسالة غاية فى السرية على جلد رأسه، ليتمكن من نقلها خارج أسوار بغداد العتيدة بعد أن ينبت شعر رأسه مرة أخرى، وبالتالى لن يعرف أى إنسان نص الرسالة بما فى ذلك جابر نفسه، لكن اتضح أن الوزير أكثر خبثا من جابر؛ فختم الرسالة بتوصية شديدة بقطع رأس حامل الرسالة بعد قراءتها فى الحال، وجابر لا يعلم أنه يحمل فرمان الحكم بإعدامه فوق رأسه جزاء طمعه وخيانته. وعندما خرج جابر (أحمد بدير) عن النص مرة وتنقل بين اللغة العربية الفصحى والعامية والتعبيرات المبتذلة، تصورنا أننا أمام منهج بريختى علمى مرتب لكسر الإيهام، من أجل عدم الوصول إلى حالة الاندماج الكامل وإضفاء جو السخرية على تلك الفرجة المسرحية التى يصلح صراعها لكل العصور، لكن يبدو أن هذا كان من بنات أفكار أوهامنا المتفاءلة.. يبدو أن أحمد بدير قد نسى تقاليد المسرح القومى أو مسرح الدولة بصفة عامة، وتصور أنه يقدم عرضا من عروض مسرح القطاع الخاص مثل عرضه السابق "حمرى جمرى" وما شابه.. فى لحظة درامية مشتتة انطلق يقول كل ما يخطر له على بال لاستدرار ضحكات الجمهور القليل المتناثر فى قاعة المسرح الواسعة. وعندما تساءلنا بيننا وبين

أنفسـنا عـن موقـف المخـرج مـن هـذه المهزلـة، فوجئنـا بـه يظهـر علـى خشـبة المســرح القــومى هــو الآخــر ليســتدر ضـحكات الجمهــور ولتحيــة أقاربــه أو أصـدقاءه الجالســين فـى الصـف الأول! وكـأن مـا يحـدث مبـرر لعـدم السـماح للمتلقــى بالانــدماج الكامــل، وكانــت النتيجــة أنــه لــم يحــدث أى درجــة مــن درجـات الانـدماج علـى الإطـلاق، وتـاه الصـراع الأصـلى وسـط زحـام الإفيهـات وفواصـل اسـتظراف الممثلـين مـع بعضـهم الـبعض والضـحكات المتواصـلة بـلا أدنى سبب وكأنهم فى الكواليس تماما!!

أمــا إذا تحــدثنا عــن العناصــر الفنيــة فســنجد أن الحركــة المســرحية المصـممة لا علاقـة لهـا باللحظـة الدراميـة مـن قريـب أو مـن بعيـد، ممـا ترتـب عليـه إيقـاع مترهـل شـديد الملـل ضـرب فـى جـذور العـرض ككـل. وممـا زاد الأمـور سـوءا تلـك البلوكـات المتحركـة التـى صـممها أحمـد شـيحه، والتـى تحتـاج إلـى مجهـود شـاق ليصـعد الممثلـون عليهـا. كمـا أنهـا غيـر مثبتـة بطريقـة آمنـة وذكرتنـا بـالأبراج التـى ظهـرت فـى فـيلم "الناصـر صـلاح الـدين" فـى حـرب المسـلمين ضـد الفرنجـة.. هـذا بالإضـافة إلـى اللوحـات تشـكيلية تفتقــد الحــس البصــرى الجمــالى. ومــن حســنات العــرض النــادرة للغايــة الأشـعار والألحـان وصـوت حسـن الأسـمر وأداء الممثـل إسـماعيل محمـود فـى دور صـديق جـابر وممثـل الشـعب المتمـرد مـن داخلـه، حيـث حـاول إضـفاء الجديـة علـى دوره وعلـى العـرض، لكـن هيهـات أن يقـف أمـام طوفـان أحمـد بــدير الــذى يبــدو أنــه لا يعــى أبعــاد التركيبــة الدراميــة جيــدا. حقــا إن مــا شــاهدناهعلى المســرح القــومى لا يتناســب حتــى مــع عــروض الثقافــة الجماهيريــة المتواضـعة الإمكانـات والمنسـية مـن الجميـع.. هـل هـى رؤيـة عبثيـة لإبـداع سـعد الله ونـوس؟ أم أن مـا شـاهدناه يحتـاج إلـى توصـيف مسرحى مبتكر لا نعرفه؟؟ (٦١)

"ملاعيب"
تداعيات المتاريس الوهمية بين العصور

هـل تنتهـى مـدة صـلاحية شخصـية علـى الزيبـق المهمـوم بـالمظلومين وبسـرقة الأغنيـاء مـن أجـل الفقـراء عنـد عصـر المماليـك فقـط؟؟ هـذه هـى الإشـكالية المسـرحية التـى يطرحهـا المؤلـف يسـرى الجنـدى فـى عرضـه " ملاعيــب"، المــأخوذ عــن نصــه المنشــور فــى سلســلة المســرح العربــى بعنـوان "علـى الزيبـق"، ويقدمـه الأن علـى مسـرح الفـردوس بالقـاهرة مـن إخـراج أشــرف زكــى. قــام خمــيس عــز العــرب بإعــداد الــدراما المكتوبــة المسـتقاه مـن التـراث الشـعبى، ووضـعها فـى إطـار معاصـر أسـقط فيـه حـاجز الــزمن بــين الماضــى والحاضــر. وقــد أفــاض الراويــان (نــادين) و(هشــام المليجــى) فــى تبريــر ذلــك الخلــط الزمنــى المقصــود دون تشــويش، مــن منطلـق أن الظلـم لا يقتصـر علـى زمـن المماليـك، وأن كـل ظـالم أو ممثـل سـلطة طاغيـة سـواء يـدعى سـنقر الكلبـى أو غيـره، يحتـاج لمـن يقـف أمامـه مثـل علـى الزيبـق وصـديقه نجـم الشـاعر (فتحـى عبـد الوهـاب)، المتمرسـين علـى حيـل العيـاق والشـطار المتشـربين خلاصـة الـروح المصـرية. وانطلاقـا مـن هـذه الفرضـية الدراميـة الاجتماعيـة السياسـية، تـرك ديكـور حسـين

العزبــى المســاحة علــى خشــبة المســرح لوضــع بعــض مفــردات العصــر الحـديث فـى النصـف الأمـامى مثـل الصـحف والتليفـون ومـا شـابه، بينمـا وضـع فـى النصـف الخلفـى هيكـل ديكـور يتميـز بـالتراث الإسـلامى القـديم ببوائكـه وعقـوده، مـع تثبيـت منظـر مرسـوم فـى الخلفيـة لشـوارع القـاهرة فـى العصـر القـديم ببواباتهـا الشـهيرة والموجـودة الـى الآن. بالمثـل التقطـت مصـممة الملابــس نعيمــة العجمــى نفــس خــط الرؤيــة الدراميــة، وتركــت بعــض الشخصـيات ترتـدى ملابـس عصـرية فـى نفـس الوقـت الـذى يرتـدى الـبعض الأخـرملابس تاريخيـة، وأحيانـا أخـرى كانـت الملابـس المختـارة بتصـميماتها وألوانهـا تلعـب علـى الإيحـاء بالماضـى والحاضـر فـى آن واحـد. مـن أهـم مـن اسـتخدم هـذا المـنهج الأخيـر فـى الملابـس كانـت فاطمـة (كريمـة مختـار) التــى تتشــح بالســواد دائمــا، فهــى تلعــب علــى المســتوى الأول شخصــية والـدة علـى الزيبـق وأرملـة حسـن راس الغـول مقـدم الـدرك العـادل الـذى كـان يحلـم باليوتوبيـا الفاضـلة، الـذى غـدر بـه سـنقر الكلبـى (يوسـف داود) عنـدما دس لـه السـم فـى الشـراب. علـى مسـتوى الاسـتعارة الرمزيـة فاطمـة هـى المحروســة مصــر التــى تتمســك بالســواد، ربمــا حــدادا علــى شــهدائها مــن أمثـال حسـن، وربمـا حزنـا علـى تلـك السـلبية التـى يغـرق فيهـا أفـراد الرعيـة الـذين يكتفـون بالتصـفيق لعلـى الزيبـق كلمـا نجحـت أحـد ملاعيبـه فـى إذلال سـنقر الكلبـى، ولكـنهم وقـت الشـدة لـم يتـدخلوا لإنقـاذه.. ويطـرح العـرض تســاؤلاته موضــحا أنــه لا فــارق بــين أطمــاع ســنقر الكلبــى مقــدم الــدرك وانعـدام ضـمير القاضـى حـلاوة (فـؤاد خليـل)، واسـتغلال شـميعة الطبيـب اليهــودى المرابــى وصــاحب رأس المــال المتضــخم، وبــين مماليــك العصــر الحــالى مــن نــواب المجــالس وملتهمــى قــروض البنــوك وكــل اللصــوص المختبئـين تحـت عمامـة الشـرف المثقوبـة، الـذين يتبـاهون بالديموقراطيـة المقنعـة وهـى فـى حقيقـة الأمـر (حريـة طراطيـر).. وقـد انتفـت الحـدود الفاصـلة بـين شخصـية دليلـة (نجـوى فـؤاد) الـرأس المـدبر لسـنقر الكلبـى والحـاكم الفعلـى لشـئون مصـر، وبـين دليلـة العصـر الحـالى التـى تلـبس أفخـر الملابـس؛ لأن القلـب الأسـود بـداخلها لـم يتغيـر، سـواء كانـت تمثـل مصـالح عليـا مـن الـداخل أم مـن الخارجـإذ أن هـدفها فـى النهايـة هـو قطـع آلسـنة الشـعب وإلهـائهم وتغييـبهم وراء غـلاء الأسـعار والنـبش وراء قـوتهم اليـومى ومشـاكلهم الصـغيرة. بينمـا قصـد العـرض أن تلعـب بعـض الشخصـيات أدوارا متناقضـة، مثـل (نـادين) التـى لعبـت دور راويـة الحاضـر الشـابة الواعيـة ذات الأحـلام البسـيطة، بينمـا لعبـت فـى الماضـى دور زينـب ابنـة دليلـة وهـى الوحيـدة التـى اسـتطاعت الايقـاع بعلـى الزيبـق فقـبض عليـه. لكـن انـدفاع العــرض وراء الاســتعراضــات الكثيــرة، والإطالــة فــى بعــض المشــاهد التــى تبعـث علـى الضـحك خاصـة فـى الفصـل الثـانى الـذى حفـل بألاعيـب الزيبـق، أضــاع بعــض اللحظــات الهامــة دراميــا وتمثيليــا.. مــن هنــا لــم يستشــعر المتلقـى عذوبـة الحـب المتبـادل بـين زينـب وعلـى الزيبـق مطلقـا، بالتـالى لـم تصـله مـرارة لحظـة انكشـاف الخيانـة. كمـا أدت كثـرة الأغـانى إلـى ترهـل الإيقـاع الـداخلى للعـرض فـى بعـض الأحيـان، خاصـة أن ألحـان محمـد عـزت واسـتعراضـات عصـام عـزت لـم تتجـانس كلهـا فـى مسـتوى إبـداعى واحـد،

وكـان أفضـلها الفاصـل الـراقص التعبيـرى الـذى أدتـه نـادين منفـردة بصـفتها راقصـة باليـه فـى الأسـاس. بـرغم إثـارة الـدراما المقدمـة والمسـاحات الواسـعة الفارغـة، فإنـه كـان مـن الممكـن توظيـف المليجـى ونـادين وفاطمـة بالتحديـد دراميـا وتمثيليـا أفضـل مـن ذلـك، ممـا أوجـد انفصـالا بـين شـبكة العلاقـات المقدمـة سـواء داخـل الشخصـية بعينهـا أو بـين الشخصـيات وبعضـها الـبعض فـى ظـل الصـراع المطـروح. فـى النهايـة نجـح المخـرج رغـم تصـميم الميزانسـين الـذى لـم يـأت بجديـد فـى تقـديم عـرض جـاد لـم يتـدهور لمتطلبـات سـوق القطـاع الخـاص، لكنـه لـم يرتفـع مـثلا إلـى مسـتوى مسـرح محمـد صـبحى. هـى تجربـة مسـرحية تريـد أن تقـول شـيئا وتحمـل فكـرا وجـدلا فـاعلا موظفـا قـدر المسـتطاع مـن خـلال بعـض الأدوات الابداعيـة. ويحسـب للمخـرج إعطـاء الفرصـة للكثيـر مـن الشـباب الموهـوب علـى مسـرح القطـاع الخـاص الـذى لا يعـرف إلا لغـة شـباك التـذاكر، وقـد أثبتـوا جمـيعهم بالفعـل جـدارتهم. لكـن الملاحـظ أيضـا فـى هـذا العـرض تلـك الـروح الجماعيـة الجميلـة التـى سـادت العـرض بـين الممثلـين فانعكسـت تلقائيـا علـى المتلقـى.. كوميـديان موهـوب واثـق مـن نفسـه مثـل يوسـف داود تعـاون مـع الكوميـديان الخبيـر الآخـر فـؤاد خليـل، وكونـا ثنائيـا جيـدا علـى المسـرح دون عـراك، وينطبـق الحـال نفسـه علـى مشـاهد الممثلـين المخضـرمين أمـام الشـباب، ممـا أدى فـى النهايـة إلـى ظهـور عـرض مسـرحى نظيـف. كمـا لـم يخـل العـرض أيضـا مـن التلمـيح والتصـريح المسـتمرمن خـلال لغـة المباشـرة وأحيانـا الخطابـة كعـادة معظـم أعمـال المؤلـف يسـرى الجنـدى المسرحية..(٦٢)

"الغازية والدرويش"
خامة درامية طيبة عرقلها التطويل وجمود السينوغرافيا

بعـد إظـلام دام كثيـرا أضـيئت أخيـرا أنـوار مسـرح السـلام بالقـاهرة لتقـديم العـرض المسـرحى "الغازيـة والـدرويش" تـأليف د. محمـد عنـانى ومـن إخـراج محمـود الألفـى.. ظللنـا فـى انتظـار بـدء العـرض فـى التاسـعة كمـا هـو معلـن، لكـن الـدقائق ظلـت تضـيع واحـدة وراء الأخـرى ونحـن - أى جمهـور الحاضـرين - كنـا قـد انتهينـا مـن كافـة الأحاديـث الجانبيـة الممكنـة وهاجمنـا شـيطان التثائبـات، ولـم نعـد نعـرف هـل سـنجلس هكـذا حتـى الصـباح؟ أم أنهـم سيصـرفوننا بعـد كـل هـذا ليتلقفنـا البـرد القـارص؟؟ أم أن هنـاك عطـلا مـا مؤقتـا لـم يتطـوع أحـد بابلاغنـا عنـه وعـن طبيعـة موقفنـا الحـالى؟؟؟ عنـد اقتـراب السـاعة العاشـرة فوجئنـا بـالأنوار تنطفـأ دون مقـدمات لتبـدأ أحـداث عرض "الغازية والدرويش"..

ربمـا تحمـل خامـة الـدراما المكتوبـة الكثيـر مـن الصـراعات السـاخنة والإشـكاليات الملحـة، لكـن التنفيـذ الفعلـى للعـرض بكـل المفـردات المسـرحية المعتـادة يحتـاج للكثيـر مـن التـوازن والعمـق ليتناسـب مـع متطلبـات القضـايا المطروحـة.. كمـا هـو واضـح مـن عنـوان العـرض المسـرحى أن الشخصـيتين الأساسـيتين الـذى سـيلتف حولهمـا النسـيج الـدرامى

وتتفـرع منهمـا شـبكات العلاقـات المختلفـة، همـا الـدرويش الـدجال (سـامى العـدل) الـذى يعتبـر خليطـا محكمـا مـن مـدعيى التـدين ومحتـالى توظيـف رؤوس الأمـوال المختبـىء وسـط الموالـد الشـعبية، مسـتغلا حاجـة الفقـراء وإحبـاط اليائسـين وشـره الطـامعين واسـتكانة الكسـالى، ممـن يبغـون الثـراء العاجـل دون بـذل أى جهـد. يتميـز هـذا الـدرويش بالاضـطلاع الـدائم علـى كتـب التـاريخ القديمـة، ويهيـأ لـه أنـه يتحـدث مـع سـكان الـزمن الماضـى فـى عصـر الإمبراطوريـة الإسـلامية ويـراهم ويرونـه ونحـن معهـم. وقـد اسـتمر هـذا التـداخل بـين الماضـى والحاضـر علـى المسـتوى الـدرامى واللغـوى بيـبن العاميـة والفصـحى، وعلـى المسـتوى البصـرى ممـثلا فـى ديكـور وملابـس سـوزان أمـين، اللـذين اتسـما بانعـدام المنظـور الـدرامى والجمـالى بشـكل يـدعو للدهشـة كثيـرا. فـى كـل زمـان هنـاك الـدرويش الـذى يولـد الانهيـار الكامـل فـى دعـائم أى وطـن، ضـاربا بأسـلحة الخـراب فـى الجـذور الدينيـة والعقليـة والسياسـية والأيديولجيـة والاجتماعيـة. أمـا النصـف الثـانى مـن عنـوان العـرض فيتركـز حـول الغازيـة (فريـدة سـيف النصـر) التـى تكشـف احتيـال الـدرويش، لكنهـا تطمـع أن ينـتج لهـا شـريط كاسـيت يرفعهـا فـى عـداد الأثريـاء والمشـاهير، لتـنفض يـدها مـن عالمهـا الفقيـر الضـيق وسـط عامـة الشـعب السـلبيين عـديمى الطمـوح. وقـد وحـد العـرض بـين ملامـح غازيـة العصـر الحـديث والجاريـة المغنيـة القابعـة فـى العصـر الماضـى التـى يسـعى وراءهـا الـدرويش، ولعبـت فريـدة سـيف النصـر الـدورين بـإدراك واضـح لاخـتلاف المفـاتيح بـين الشخصـيتين. اسـتكمل العـرض دائـرة انـدماج الأزمنـة بـين الماضـى والحاضـر بإضـافة بُعـد الاسـتمرارية المسـتقبلى؛ فـألقى ملامـح واضـحة علـى امتـداد مغـزى دور الـدرويش مـن خـلال شخصـية المحـامى الشـاب المصـدوم فـى حبـه (مجـدى فكـرى)، الـذى تـولى كـل مهـام الـدرويش بعـدما تـاه فـى كتـاب التـاريخ ولـم يعـرف سـبيلا للخـروج منـه. بـرغم بديهيـة التـرابط بـين الخطـوط الدراميـة القليلـة المطروحـة، فـإن الـدراما المقدمـة بـدت مفككـة داخـل تركيبـة الشخصـية الواحـدة أو بـين الشخصـيات الأساسـية أوبـين مفهـوم القضـايا المثـارة.. يرجـع ذلـك إلـى طـول زمـن العـرض الشـديد الـذى يفـوق الـثلاث سـاعات، إضـافة إلـى فـتح بـاب الإفيهـات والارتجـال أمـام الممثلـين بـين بعضـهم الـبعض أو فـى التحـاور مـع الجمهـور بصـفة مسـتمرة وبعشـوائية واضـحة، مـع حشـر الكثيـر مـن الأغـانى والرقصـات الكثيـرة دون فائـدة مرجـوة علـى مسـتوى الـدراما أو الامتـاع. وقـد أدت هـذه الموجـات المتلاحقـة مـن هـذه العناصـر الزائـدة عـن الحاجـة الدراميـة إلـى بـطء إيقـاع العـرض وعرقلتـه بوضـوح، وسـاهمت أيضـا فـى توليـد نتيجـة عكسـية تمثلـت فـى عـدم نفـور المتلقـى داخليـا مـن سـلوكيات ودوافـع وأهـداف الشخصـيات المقدمـة؛ فبـدت مهمشـة غيـر واضـحة المعـالم فـى كثيـر مـن الأحيـان. كمـا أن شخصـيات الغازيـة والـدرويش والمحـامى كانـت تحتـاج للكثيـر مـن منـاطق الكثافـة والتعمـق والتبريـر فـى الخطـوط الرئيسـية أو فـى الحواشـى مـن ناحيـة البنـاء والتنـاول ليبلغـا الرسـالة المسـرحية المطلوبـة. ولا نسـتطيع التحـدث عـن عنصـر الإضـاءة؛ لأنـه لـم يكـن هنـاك وجـود لهـا بـالمعنى المسـرحى البـديهى المفهـوم الـذى يـوحى بـأى محاولـة للابـداع والاجتهـاد! بينمـا لـم تسـتطع استعراضـات مجـدى الزقـازيقى علـى كثرتهـا لفـت الأنظـار

إليهـا لتقليـديتها الشـديدة، كانـت موسـيقى وألحـان محمـد عـزت مـن العناصـر المتميـزة فـى العـرض بتنوعهـا وتفهمهـا للـروح الشـعبية، ولمفهـوم التنقـل بـين حنايـا التـاريخ بشخصـياته المختلفـة. وقـد قـدم المخـرج المسـرحى المخضـرم محمـود الألفـى عرضـا مسـرحيا طيـب النوايـا، لكنـه افتقـد الأبعـاد الدراميـة والإبداعيـة المطلوبـة فـى الكثيـر مـن النـواحى.. وبـرغم الـوزن الثقيـل تمامـا لبطلـة العـرض فريـدة سـيف النصـر، فإنهـا اسـتطاعت بخبرتهـا الطويلـة التـى اكتسـبتها مـن خـلال عـروض القطـاع الخـاص مـلء المسـرح بالحيويـة وسـرعة البديهـة التـى كانـت أحيانـا كثيـرة فـى صـالح العـرض، سـاعدها علـى ذلـك التميـز افتقـاد الشخصـية التـى تؤديهـا للثقـل الـدرامى المطلـوب واللحظـات التمثيليـة الصـريحة.. وأثبـت مجـدى فكـرى أنـه كوميـديان مـتمكن نضـج فنيـا بعـد تقلبـه بـين الكثيـر مـن الأدوار المتنوعـة، لكنـه يحتـاج للتوظيـف الـدرامى الـدقيق الـذى يطلـق العنـان لموهبتـه لإثـراء مسـاحته الدراميـة. أمـا بطـل العـرض سـامى العـدل فقـد أدى دوره فـى حـدود إمكاناتـه التمثيليـة المعروفـة والمتقولبـة منـذ بداياتـه والتـى لـم تتطـور الـى الأن، ويبـدو لنـا أن العدل موفق كمنتج سينمائى ناجح أكثر منه ممثلا بمراحل كثيرة.. (٦٣)

"التليفون"
دراما مبسطة تكشف قناع العصر الحديث

كثيـرا مـا يـربط الحـب المرضـى بـين الإنسـان وبعـض الأشـياء مـن حولـه دون سـبب واضـح، وأحيانـا يـؤدى ولـع هـذا الاشـتياق والحنـين الغـامض إلـى العديـد مـن المشـكلات لمـن يعـيش مـع هـذه النوعيـة مـن الشخصـيات. مـن منطلـق هـذه الفرضـية الدراميـة قـدمت دار الأوبـرا المصـرية علـى مسـرحها الصـغير الأوبـرا الكوميديـة الهزليـة "التليفـون" أو "حـب مـن ثلاثـة أطـراف" ذات الفصـل الواحـد إخـراج عبـد الله سـعد، عـن نـص وموسـيقى للمؤلـف الإيطـالى جيـان كـارلو مينـوتى، وقـد قـدم مينـوتى هـذه الأوبـرا للمـرة الأولـى علـى مسـرح هيكشـير بمدينـة نيويـورك بالولايـات المتحـدة الأمريكيـة فـى الثـامن عشـر مـن شـهر فبرايـر ١٩٤٧. وقـد سـعى فـى هـذه الأوبـرا القصـيرة لتقـديم تنويعـة فانتازيـا علـى الأوبـرا الشـهيرة "بـورجى وبـيس" علـى آلـة البيـانو للمؤلـف الموسـيقى العـالمى جـورج جيرشـوين. تميـزت الكتابـة الأوركسـترالية للموسـيقى بالبسـاطة مـن حيـث اعتمادهـا علـى عـدد محـدود مـن الآلات الموسـيقية، هـى الفلـوت والكلارينيـت والأبـوا والفـاجوت والكورنـو والترومبيـت والبيـانو والوتريـات والآلات الإيقاعيـة، بينمـا اقتصـرت المصـاحبة فـى عرضـنا هنـا علـى اسـتخدام البيـانو نيابـة عـن الأوركسـترا عـن نـص موسـيقى مـن إعـداد وول آرون. وقـد قـام ديفيـد هيلـز وجـريج مـارتن قبـل بـدء العـرض بـالعزف المـتقن علـى البيـانو، ممـا انتـزع إعجـاب جمهـور الحاضـرين الكبيـر ليرتفـع بعـدها السـتار عـن بدايـة أحـداث أوبـرا "التليفـون"، لنرى ماذا سيحدث بين بطلى العرض الوحيدين لوسى وبن.

يعتمـد الصـراع الـدرامى فـى هـذه الأوبـرا علـى تثبيـت حـدث واحـد متكـرر بـين البطلـين لوسـى (السـوبرانو نيفـين علوبـه) وبـن (البـاريتون رامـز لبـاد)،

ممـا يتـيح انطلاقـة لغـة كوميـديا الموقـف البسـيطة الضـاحكة، معتمـدا علـى الفعـل ورد الفعـل مسـتخدما مـنهج الوحـدات الأرسـطية الـثلاث مـن وحـدة الـزمن والمكـان والحـدث. تبـدأ نقطـة الانطـلاق الدراميـة فـى شـقة لوسـى عنـدما يصـل صـديقها بـن، الـذى جـاء خصيصـا ليفضـى للوسـى بحبـه الكبيـر لهـا، خاصـة أن قطـاره سـيرحل بعـد سـاعة واحـدة فقـط مـن الآن. وتنفجـر ملامـح المـأزق الـدرامى الطريـف مـن منطلـق أن لوسـى لا تنكـر حبهـا لـبن بـل تبادلـه المشـاعر نفسـها، لكنهـا علـى الجانـب الآخـر مريضـة بإدمـان حـب هـذا التليفـون اللعـين لدرجـة مدهشـة، تجعلـه يقـف حـاجزا رمليـا عاليـا بـين بطلنـا بـن الهـادىء الرومانسـى ولوسـى بشخصـيتها المرحـة المنطلقـة ولسـانها الـذى لا يكـف عـن الكـلام مطلقـا، لكـن مـا العمـل ورنـين التليفـون المـزعج هـو الوحيـد الـذى يشـجيها ويـذوب سـحرا بـداخلها؟! كلمـا جـرى الوقـت انشـغلت لوسـى باندهاشـها وفضـولها وضـحكها وبكائهـا ومكالمـات صـديقيها جـورج وبـاميلا ومشـكلاتهما التافهـة التـى لا تنتهـى، وينمحـى مـن ذاكرتهـا رغمـا عنهـا وجـود بـن المنتظـر بجانبهـا ورائحـة الـدخان تتصـاعد مـن رأسـه غضـبا ويأسـا وهـو لا يعـرف كيـف يتعامـل مـع عـدوه التليفـون ذى القلـب المتحجـر! وقـد تـم توظيـف هـذا الصـراع الـدرامى بـذكاء ليوضـح طغيـان المخترعـات والآلات علـى إنسـان العصـر الحـديث، وعـدم تمكنـه مـن مقاومـة سـحر التكنولوجيـا الأسـود الـذى يـؤدى بـه إلـى حيـاة مهمشـة مغيبـة وعـالم شـديد الانغـلاق، يفقـد معـه أجمـل المشـاعر وأدق اللحظـات خصوصـية وإنسـانية فـى حياتـه، لشـدة انبهـاره وانخداعـه بجمـود العـالم الزائـف الـذى شـغل الإنسـان حتـى عـن نفسـه؛ فأصـبح عبـدا للآلـة يحيـا مـن أجلهـا ولـيس العكس. بالتـالى لـم يجـد بـن سـوى الانسـحاب مـن معركتـه الخاسـرة صـامتا حزينـا تاركـا لوسـى تهنـأ بمحبوبهـا التليفـون الأصـم.. لكـن العـرض فضـل أن يكـون هـذا الانسـحاب الاضـطرارى مؤقتـا، وتـرك بـاب التفـاؤل مواربـا أمـام الإنسـان فـى إمكانيـة التعـايش سـلميا مـع مخترعـات العصـر الحـديث خاصـة إذا حـافظ العاشـق علـى حبـه، لهـذا لـم يجـد بـن وسـيلة خيـرا مـن التليفـون ليبـث لوسـى أشـواقه وحبـه الكبيـر! بـرغم حـزن لوسـى علـى رحيلـه وتأنيبهـا لنفسـها ثـم سـعادتها بمكالمتـه وحبـه، فإنهـا ظلـت تسـتحلفه بإلحـاح شـديد قبـل سـفره كـى لا ينسـى وجههـا أو شـفتيها فقـط، لكـن كـى لا ينسـى أيضـا رقم تليفونها..

وقـد أضـفت سـرعة إيقـاع الألحـان والأداء تـدفقا وحيويـة جميلـة علـى أنحـاء هـذا العـرض القصـير المـرح. وقـدمت الأوبـرا كاملـة باللغـة الإنجليزيـة ممـا سـاعدعلى تواصـل معظـم الحاضـرين مـع الكلمـة واللحـن والغنـاء دون وسـاطة الترجمـة. اسـتطاع المخـرج عبـد الله سـعد صـبغ العـرض كـاملا بلـون واحـد مسـتمدا مـن رشـاقة وسـرعة الإيقـاع الـداخلى المتـيقظ؛ فـأغرق غالبيـة إكسسـوارات حجـرة لوسـى وملابسـها بـاللون الأحمـر السـاخن، الـذى يثـرى ويحتكـر الأبعـاد البصرية لـدى المتلقـى. كمـا ثبـت ماكيـت لتليفـون ضـخم أحمـر اللـون يقبـع فـى الخلفيـة معلقـا شـاهدا علـى الحـدث ككـل، وكأنـه هـو السـيف المسـلط علـى مصير الحـب البـرىء بـين لوسـى وبـن. قـدم المخـرج حلـولا جماليـة دراميـة مبسـطة تتناسـب مـع الجـو العـام المضـحك

والفانتازيا المسيطرين على العرض؛ فترك لوسى طوال العرض تستخدم تليفونا متقطع الأسلاك، لأن العرض منذ الوهلة الأولى عقد اتفاقا ضمنيا ضاحكا مع المتلقى، بحيث لم يعد مهيأ للانشغال بالتساؤلات المنطقية عن أبعاد شخصية لوسى وبن وخلفيتهما الاجتماعية على سبيل المثال، أو عن كيفية عدم منطقية حديث لوسى من خلال تليفون معطل، أو غيرها من التساؤلات التى لا تقيد قولبتها فى تفصيلات مبررة وممنطقة، بقدر ما ساهمت ككتلة واحدة فى توحد لغة وطبيعة الدراما المقدمة. وقد نجح رامز لباد فى تجسيد دور المحب الصبور بإمكاناته الصوتية التى تغلبت على موهبته التمثيلية. بينما لعبت السوبرانو نيفين علوبة دورها بأسلوب السهل الممتنع وبوعى، مستغلة طبقات صوتها الثرية وقدرتها على التعبير والتوظيف الدرامى لملامح الوجه، مدركة أن لوسى التى تجمع بين الضحك والبكاء فى وجه واحد لا تتعالى بأفعالها ولا تتباهى بأنوثتها، وما هى إلا نمط منتشر وضحية ساذجة لم ولن تتعلم من أخطائها أبدا. (٦٤)

"شهرزاد كورساكوف"
أقنعة متعددة لحلم أسطورى باهت

انطلاقا من حلم شهرزاد الأسطورى بالزمن الجميل الذى لا ينطفىء، واستكمالا للعديد من الأعمال التى استلهمت الحكاية الإطار بين شهرزاد وشهريار فى ليالى ألف ليلة وليلة، قدمت فرقة الرقص المسرحى الحديث التابعة لدار الأوبرا المصرية عرضا بعنوان "شهرزاد كورساكوف" بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية، قام بإخراج العرض الفنان وليد عونى الذى صمم الكيروجرافيا والملابس والديكور أيضا.

من أهم مميزات هذا العرض اختيار موقع المسرح الذى يتناسب مع طبيعة جو شهرزاد الأسطورى الخيالى الجميل، ولهذا كان اختيار المسرح المكشوف الجميل فى سارية الجبل داخل قلعة صلاح الدين الأيوبى بالقاهرة موفقا للغاية، وساهم بالفعل فى تهيئة المتلقى لانطلاق قنوات استقباله فى الهواء الطلق بين الآثار الشامخة بعيدا عن قيود مسرح العلبة. وقد استعان المخرج بموسيقى شهرزاد الشهيرة للمؤلف الموسيقى الروسى العالمى نيكولاى ريمسكى كورساكوف (١٨٤٤ – ١٩٠٨)، ووضعها فى منظومة موسيقية لتتقاطع مع العزف الحى للفنان العراقى نصير شمة على العود من ناحية، مع مجموعة عيون للتخت الشرقى القابعة فى المستوى الأعلى من خلفية المسرح. ومن خلال اجتماع كل هذه التوليفة الفنية وسط جو المسرح الساحر، توقعنا تقديم عرض يستطيع توظيف كل هذه الأدوات الفنية المؤثرة جماليا ودراميا، لكن ما شاهدناه كان عرضا متوسطا مقارنة بكل تلك المقومات التى يمتلكها، ومقارنة ببعض عروض وليد عونى السابقة مثل عرض "الأفيال تختبىء لتموت". حاول العرض خلق حالة مسرحية خاصة تحمل رؤية القرن العشرين لشخصية شهرزاد التى لا تموت، وقدم لنا نموذج شهرزاد

التـى تنتمـى إلـى العصـور العربيـة القديمـة، التـى تتسـم بـبعض ملامـح العنـف الـداخلى فـى حالـة دفاعهـا عـن وجودهـا الأنثـوى. وهنـاك نمـوذج شـــهرزاد التـى تمثـل قمـة الرغبـة والغريـزة داخـل الـنفس البشـرية، وهـى مـا عادلهـا الـديكور علـى المسـتوى البصـرى بتثبيـت فـراش فـى منتصـف خلفيـة خشـبة المســرح. كمــا رأينــا نمــوذج شـــهرزاد العصـرية التـــى ترتــدى قبعــة غربيــة، وكالعـادة تحـاول اختطـاف قلـب شـهريار بكـل السـبل وسـط دفـاع مسـتميت مـن ظـلال شـهرزاد الأخريـات. وقـد قـدم المخـرج فاصـلا مـن تصـميم الرقصـات تنـوع بـين التسـلية والمتعـة، لكنـه كـان كثيـرا مـا يفتقـد التوظيـف الـدرامى. لعـل هـذا يرجـع إلـى أن أهـم أسـباب ركـود العـرض فـى منطقـة النجـاح المتوســطة هــو افتقــاد الحالــة المســرحية للرؤيــة المتكاملــة والحيويــة النابضـة، وبـدت الخيـوط بـين كـل نمـاذج شـهرزاد وشـهريار وبقيـة الراقصـين منقطعـة بعـض الشـىء، ينقصـها الحـرارة والـدافع والأسـس الدراميـة التـى تـدفعنا للتفاعـل مـع الشخصـيات. سـاهم طـول زمـن العـرض الملحـوظ الـذى امتـد سـاعة ونصـف السـاعة فـى إبـراز كـل هـذه الفراغـات والفجـوات الدراميـة بـين نسـيج العـرض الـدرامى، لهـذا تحولـت الشخصـيات أمامنـا مـن شخصـيات أسـطورية محلقـة إلـى شخصـيات زجاجيـة تفتقـد الحيـاة التـى تسـتطيع إبقـاء بصـمتها داخـل المتلقـى قبـل وبعـد العـرض المسـرحى. علـى المسـتوى الحركـى البحـت تعامـل المخـرج مـع مسـاحات الفـراغ المسـرحى الواسـعة مـن حولـه، خاصـة أن بلوكـات الـديكور التـى صـممها تنـاثرت فـى الأركـان البعيـدة ممـا أعطـى مسـاحة للراقصـين لحريـة الحركـة، كمـا مـنح المتلقـى أيضا رحابة بصرية جمالية لكنها تفتقد للتوظيف الدرامى المتكامل.

اسـتكمالا لمسـاحات الـديكور قسـم المخـرج الفـراغ المسـرحى إلـى قسـم مسـطح بمسـتوى الأرض، بينمـا القسـم الأعلـى المفـرغ المخصـص لغرفـة النحـت يحيطهـا كـم هائـل مـن الرسـومات الملونـة، لـم نسـتطع تبـين ملامحهـا حيـث تقـع فـى أبعـد نقطـة مـن خشـبة المسـرح. إذا كانـت منظومـة العـرض الدراميـة تعتمـد علـى شـبكة العلاقـة الجدليـة المعقـدة بـين الرجـل والمـرأة، فـلا نـدرى سـببا دراميـا منطقيـا لتحييـد شـهريار علـى المسـتوى البصـرى والحركـى والتفاعـل الإيجـابى مـع اللحظـة المسـرحية، بتثبيتـه فـى أقصـى يسـار المسـرح جالسـا علـى عرشـه مواجهـا لزملائـه ولـيس لجمهـور الحاضـرين، باسـتثناء لحظـات قليلـة شـعرنا فيهـا بوجـوده؟! إذا كـان العـرض يعتمـد علـى البطولـة المطلقـة لشخصـية شـهرزاد الأثيـرة، فمـا قيمتهـا ودورهـا بـدون شـهريار المتمـرد الحـائر الخـائف، وجـود كـل منهمـا مسـتمد تمامـا مـن صراعه مـع الطـرف الآخـر وهـذا هـو سـر خلودهمـا حتـى الآن. علـى الجانـب الآخـر بـدا تصـميم الإضـاءة لياسـر شـعلان مسـتوعبا لطبيعـة المكـان وشخصـية شـهرزاد، كمـا تميـزت الملابـس بـالألوان الزاهيـة والتصـميمات التـى تنتسـب إلـى مختلـف العصـور. وقـد أجـاد فريـق الراقصـين علـى مسـتوى العـرض ككـل خاصـة فـى الأداء الجمـاعى، وإن لـم يـتح لهـم العـرض التمـاهى داخل الحالة المسرحية المفتقدة للمعمار الدرامى المتماسك. (٦٥)

"شباب يجنن"
بنية درامية مفككة وفراغ مسرحى التهم الممثلين!

عنــدما نتعامــل مــع عــرض مســرحى لشــباب صــغار يجــب أن نكــون حــذرين، ونتواصــل مــع مفــردات العــرض بعــين مختلفــة. نحــن أمــام بــوادر مواهــب مبشــرة غيــر مكتملــة النضــج والخبــرة، ولــيس مــن المنطقــى مطــالبتهم بــالاقتراب مــن الكمــال الفنــى. بهــذه النظــرة النقديــة اســتقبلنا العــرض المســرحى "شــباب يجــنن" الــذى يعــرض علــى مســرح البــالون بالقاهرة للمخرج خالد جلال.

أقــام المؤلــف عمــاد عبــد المحســن البنيــة الرئيســية فــى هــذاالعرض علــى أكتــاف مجموعــة مــن الفتيــات والشــباب الضــائعين المحبطــى الأحــلام التــى تبحــث عــن هويتهــا بالخــارج، وقــد اجتمــع الجميــع للحفــر والتنقيــب عــن كنــز مــا تحــت أحــد المنــازل القديمــة ليحقــق كــل مــنهم مــا يتمنــاه. هنــاك المطــرب والصــحافى والمخــرج والشــاعر والفــلاح والمحــامى بــلا قضــية والمحــب وممثــل الســلطة ومــدعى الفرنجــة، ومــنهم مــن لا يعــرف أنــه غيــر موهــوب، ومــنهم مــن يعــرف أنــه موهــوب لكــن لا يعــرف مــن أيــن يبــدأ ولا يجــد مــن يمــد لــه يــده وينيــر لــه الطريــق. تتجلــى نقطــة التحــول الدراميــة بــالعرض عنــدما يتســبب أحــدهم بطريــق الخطــأ فــى انهيــار المنــزل، ليــدخلوا فــى لحظــات غيبوبــة ويــدخلوننا معهــم فــى منطقــة الأحــلام واللاوعــى المظلمــة فــى لحظــة مثبتــة مــن الــزمن مقتطعــة مــن العصــر الحاضــر، عنــدما يصــحبهم شــخص خرافــى يــدعى أبــو النــور ويطيــر بهــم إلــى عصــور مختلفــة. ثــم يســتغل المخــرج المســاحة الواســعة والارتفــاع الكبيــر لخشــبة مســرح البــالون، وينتقــل ببســاطة عبــر الأزمنــة والأمــاكن لنشــهد علــى بعضالأحداث المهمــة فــى تــاريخ مصــر مــن دون ترتيــب متعســف، ومــن ثــم اقتحمنــا مشــاهد حفــر قنــاة الســويس والعــدوان الثلاثــى علــى بورســعيد ١٩٥٦ ومحاكمــة دنشــواى الشــهيرة أثنــاء الاحــتلال البريطــانى فــى بدايــة القــرن الماضــى وعــودة ســعد زغلــول وزملائــه مــن المنفــى ١٩١٩ وأخيــرا وصــلنا إلــى عصــر الفراعنــة. عبــر تلــك الرحلــة الطويلــة يبــدأ كــل مــنهم فــى مواجهــة نفســه والبحــث عــن دور يناســب قدراتــه الحقيقيــة ويتخطــون إحباطــاتهم؛ لأنهــم شــاهدوا أبطــالا اجتــازوا اختبــارات وإحباطــات أكثــر قســوة، وأخيــرا اكتشــفوا أن الكنــز الحقيقــى يكمــن فــى داخلهــم فقــط إذا آمنــوا بأنفســهم. وقــد لعــب الممثلــون الشــباب أدوارهــم بجديــة، وإن كــان مــازال يصــعب التقــاط منــاطق تميــزهم ربمــا لكثــرة عــددهم علــى خشــبة المســرح، ممــا جعلهــم يتشــابهون بشــكل مكثــف وقلــل فرصــة الظهــور الفــردى وإبــراز خصوصــية الشخصــية الدراميــة أو خصوصــية الممثــل لأى مــنهم باســتثناء المطــرب الصــاعد المبشــر أشــرف مصــطفى. إذا كــان هــذا النســق الــدرامى يحمــل بــذورا قويــة لصــراعات متواليــة مترابطــة فــى جدليــة فكريــة واحــدة، فقــد وقــف أمــام نضــج هــذه التجربــة عــدة عناصــر مجتمعــة.. تســببت الإطالــة الشــديدة لــزمن العــرض الــذى بلــغ ثــلاث ســاعات فــى عــدم توظيــف كــل المواقــف الدراميــة بــالعمق المطلــوب، مثــل مشــهد العــدوان الثلاثــى الــذى جــاء شــبه مبتــور ولــم يصــل إلــى ملامــح اكتمــال واضــحة

المعــالم. نتصــور أنــه لــو تــم اختــزال المرادفــات الكثيــرة وتلــك الشخصــيات المزدحمــة علــى المســرح، مــع كــم المواقــف الــذى تلعـب وتكـرر نفـس الـدور الـراوى، لارتفعـت درجـة إحكـام وتلاحـم هـذا العـرض كثيـرا مـن ناحيـة البنيـة الدراميـة، أو مـن ناحيـة شـبكة العلاقـات بـين الشخصـيات الأساسـية تحديـدا. لعــب الفــراغ المســرحى الكبيــر لخشــبة البــالون أحيانــا دورا عكســيا فــى ابــتلاع الممثلــين ومفــردات الســينوغرافيا رغــم كثــرتهم، ممــا جعــل الإيقــاع الــداخلى يترهــل أحيانــا خاصــة فــى ظــل التصــميم المجتهــد مــن المخــرج للمنصـة، حتـى بـدا المسـرح أحيانـا مكتظـا وفارغـا فـى نفـس الوقـت. إذا كـان العـرض يعتمـد طـوال الوقـت علـى لعبـة ذوبـان الحـواجز الواقعيـة بـين الأزمنـة والمــزج بــين لغــة الواقعيــة والفانتازيــا؛ فلــم تســاعد الإضــاءة علــى إبــراز ذلــك المونتــاج الســينمائى الســريع ســواء بــين العصــر والآخــر أو داخــل المشــهد الواحــد، فقــد غلــب عليهــا اللــون الشــاحب الــذى يتناســب مــع الحلــم دون تغييــر أو إضــفاء حيويــة بصــرية دراميــة وجماليــة. كمــا لــم نســتطع مــع هــذه الدرجــة الشــاحبة ومــع مســاحة قاعــة المســرح الضــخمة وتثبيــت بعــض المشـاهد فـى عمـق الخلفيـة تبـين ملامـح الممثلـين كاملـة، رغـم أنهـم صـغار الســن ويحتاجونــإلى عــرض ملامحهــم للجمهــور. وربمــا يكــون مــن أفضــل مميــزات هــذا العــرض استعراضــات مــراد عبــد الله وأشــعار مصــطفى ســليم المتميـزة وموسـيقى جمـال رشـاد، وإن زاد كـم الأغـانى بعـض الشـىء عـن الحـد الـلازم، وهـذا طبيعـى لمـلء زمـن السـاعات الثلاثـة المعروضـة. بينمـا اجتهـد عبـاس حسـين فـى تقـديم توليفـة مـن الملابـس تناسـب العصـور المتباينــة وتناســب ميزانيــة مســرح القطــاع العــام المريضــة، وكــان ديكــور محمـود فرمـاوى وأحمـد شـربى تقليـديا فقيـرا بعـض الشـىء مـن الناحيـة الإبداعيـة، لا يغـرى البصـر بالتحليـل والاسـتمتاع. فـى النهايـة اسـتطاع عـرض "شــباب يجــنن" تقــديم مواهــب تمثيليــة وغنائيــة مبشــرة تحتــاج إلــى بلــورة وفرصـة للظهـور وعـروض تبـرز وتطـور قـدراتها، وقـد بـدت رغبـتهم فـى إثبـات الـذات وتقـديم عـرض يحمـل فكـرا، مـع أنهـم هـم أنفسـهم يقـاومون شـحنة الإحبـاط التـى تنتـابهم لتقـديم هـذا العـرض كـل ليلـة أمـام عـدد قليـل مـن الجمهــور فــى ظــل موســم الامتحانــات وفــى ظــل دعايــة هزيلــة بمــا يكفى..(٦٦)

"أتمبيه" و"دين كواترو"

نشــأت أصــول الــرقص المســرحى فــى عشــرينيات القــرن الماضــى كحركـة مناهضـة للباليـه الكلاسـيكى، حيـث تمركـز الـرقص التعبيـرى الـذى يحــدد أســلوب الــرقص الجديــد فــى كيفيــة الإفصــاح والتعبيــر والتحــاور عــن حقيقــة الكيــان البشــرى بمختلــف صــوره فــى الحيــاة، مــن خــلال خبــرات الكيروجرافيـا وخبـرات الـراقص أيضـا التـى تتـرجم وتثـرى الحركـة التـى يقـدمها الـرقص التعبيـرى مـن داخلـه بمفهومـه الخـاص. وقـد ظهـر مصـطلح "الـرقص المســرحى" لأول مــرة فــى أواخــر العشــرينيات بمدينــة آســن الألمانيــة عــام ١٩٢٨.

فــى إطــار مهرجــان الــرقص المســرحى المصــرى الألمــانى استضــاف

مسـرح الجمهوريـة التـابع لـدار الأوبـرا المصـرية خـلال الأيـام الماضـية عرضـى "أتمبيـه" و"ديـن كـواترو"، وقـد فضـلنا الجمـع بينهمـا فـى التنـاول لاشـتراكهما فـى نفـى الحدوتـة الدراميـة مـن عـالم خشـبة المسـرح. وقـد تـم اسـتبعاد الكلمـة وملامـح الحكـى والحالـة الدراميـة وتقـديم التعبيـر بلغـة الجسـد الخالصـة والـرقص التعبيـرى الجمـالى، ليخلـق بهمـا الـراقص المنفـرد أو جمـوع الراقصـين عالمـا شـديد الخصوصـية والتميـز لينـدمجوا مـن خلالـه مـع الفـراغ المسـرحى المحـيط، حتـى ذابـوا بداخلـه وتوحـد الجميـع وكـأنهم خـيط دخـان.. ولنبـدأ بعـرض "أتمبيـه" الـذى صـممت رقصـاته الكيرويجرافـر هنريتـا هـورن، التـى أطلـق عليهـا النقـاد "الباحثـة فـى مجـال الحركـة"، وقـد اسـتلهمت الفنانـة رقصـات هـذا العـرض مـن البرازيـل لتعيـد تـراث الهنـود الحمـر مـرة أخـرى وتبعثـه مـن مرقـده فـى الماضـى البعيـد، واسـتعانت بتشـكيلات إبداعيـة مـن الطقـوس الفكاهيـة لعبـادات شـعوب أمريكـا الجنوبيـة. فقـد دخـل راقصـو العـرض الـذين يبلـغ عـددهم اثنـى عشـر راقصـا وراقصـة فـى مبـاراة إبداعيـة ممتعـة، وفـى تشـكيلات فرديـة وثنائيـة وثلاثيـة وهكـذا متبـادلين جميـع الأدوار، مـع اسـتخدامهم لـلآلات الموسـيقية الإيقاعيـة الحيـة شـبه البدائيـة علـى المسـرح، وتوظيفهـا لتتفاعـل مـع الـراقص وإحساسـه بوجـوده ومنظـوره لزملائـه بجانبـه وللفـراغ المسـرحى مـن حولـه، مـن خـلال تصـميمات تعبيريـة جماليـة شـديدة الإبـداع. وقـد أداهـا الفنـانون رقصـا وعزفـا بمسـتوى متميـز رفيـع خاصـة أنهـم يتسـمون جميعـا بـالتركيز والمرونـة الممتعـة، وإحساسـهم الشـديد بالنغمـة الموسـيقية ولحظـات سـطوتها ورقتهـا وهـديرها وصـمتها ومتطلباتهـا الجسـدية والروحيـة المهيبـة. واسـتطاعوا أن يجسـدوا بنجـاح كبيـر علـى مـدى سـاعة وثلـث السـاعة بنـاء معماريـا بصـريا جماليـا ديناميكيـا متـوترا متمـردا فـى لحظـات الموسـيقى والصـمت، لينسـجوا فـى النهايـة منظومة فنية راقصة تفيض بعذوبة الحركة وحلاوة الحياة.

أمـا العـرض الثـانى "ديـن كـواترو" الـذى صـممه الـراقص والكيريـوجرافر البرازيلـى الأصـل رودولفـو ليـونى دانـس، فقـد اعتمـد علـى أربـع فتيـات فقـط ونغمـات موسـيقية وأغنيـات مسـجلة انبعـث مـن حصـيلة متنوعـة شـديدة الثـراء مـن قلـب ثقافـات وحضـارات بلـدان كثيـرة غربيـة وشـرقية. مـن خـلال تلـك الإبـداعات والامتزاجـات قـدمت الراقصـات سلسـلة غيـر متصـلة مـن المشـاهد التعبيريـة أو لنقـل الخـواطر الطريفـة، التـى تضـمنت فكـرا وحلـولا إبداعيـة شـديدة البسـاطة، اكتسـبت وجودهـا ورشـاقتها مـن توظيفهـا فـى الزمـان والمكـان الـدرامى الـدقيق. علـى سـبيل المثـال شـاهدنا إحـدى الفتيـات تحمـل علـى رأسـها جديلـة شـديدة الطـول تلاعبـت بهـا بقيـة الفتيـات بالتبـادل، وكـأنهن فـى مرحلـة الطفولـة السـعيدة مـن خـلال عبـث وانطلاقـة الحيـل الصـبيانية أحيانـا والعـراك أحيانـا أخـرى، ومـا يهـم المتلقـى أنـه يـرى حلقـات مرتجلـة علـى الهـواء مباشـرة، لكنهـا فـى الحقيقـة تشـكيلات مصـممة بدرجـة عاليـة خادعـة مـن التلقائيـة الجماليـة الإنسـانية البحتـة. وفـى لقطـة أخـرى اصـطفت ثـلاث فتيـات بصـور فوتوغرافيـة مختلفـة للمشـاهير وأشـهر الموضـات، وكلمـا أشـاروا إلـى صـورة منهـا تجسـدها الفتـاة الرابعـة بمنتهـى السـرعة والقـدرة علـى الـتحكم فـى تلـوين ملامـح الوجـه والجسـد فـى لحظـة هاربـة مـن الحيـاة بكـل التكوينـات والحريـات المتاحـة. لـم

يكــن هنــاك رابــط درامــى متعقــل بــين هــذه الجمــوع مــن الصــور المتراصــة، إلا أنهــا تمثــل وجــوه الحيــاة المختلفــة التــى يعيشــها البشــر فــى الــوعى واللاوعــى داخــل المجتمــع الواحــد أو فــى المجتمعــات المختلفــة، أو ربمــا هــى أقنعــة الإنســان المتقلبــة التــى يســتعين بهــا وهــو لا يــدرى أو يــدرى، حتــى تصــل أحيانــا إلــى درجــة التنــاقض بــين منتهــى الفــرح والحــزن أو بــين منتهــى التعقــل والجنــون. وقــد أدت الفتيــات هــذا العــرض بمفهــوم ووعــى ناضــج، فلــم يقصــدن الإيحــاء للمتلقــى بتعبيــرات إيمائيــة تفــرض عليــه وجهــة نظــر وتصــادر تأويلاتــه وخيالاتــه، بــل طغــت علــيهن البشاشــة وتلبســن الحالــة الفنيــة الراقصــة فــى حــد ذاتهــا، حتــى ظهــرن وكــأنهن فتــاة واحــدة تــداعب ظلالهــا وذكرياتها وأحلامها فى فضاء بلا نهاية. (٦٧)

"اسكوريال"
ابتعد عن التقليدية وكشف إمكانات متميزة للشباب

هــل الملــوك لا يعرفــون معنــى الحــب؟ وهــل إذا عرفــوه ســيحتفظون بعروشــهم أم أن نفــيهم للحــب مــن عــالمهم كــان الطريــق الوحيــد المشــروع للوصــول إلــى الحكــم؟ هــذه بعــض مــن التســاؤلات العميقــة التــى نجــح العرضالمســرحى المصــرى "اســكوريال" للمؤلــف ميشــيل دى جيلــدرود والمخــرج حســام الشــاذلى فــى تقــديمها برؤيــة فلســفية جماليــة، وذلــك علــى مســرح الطليعــة بالقــاهرة الــذى يســمح مفهومــه بتقــديم هــذه النوعيــة مــن العــروض، التــى لا تلقــى رواجــا كبيــرا لــدى المتلقــى العــادى خاصــة أنهــا بطولــة مجموعــة مــن خريجــى وطلبــة معهــد الفنــون المســرحية، الــذين لا تــنعش أســماؤهم شــباك التــذاكر رغــم مــوهبتهم الواضــحة. نحــن أمــام ملــك شــديد الفتــور والكآبــه والحــذر المرضــى، يقتلــه الخــوف مــن نبــاح الكــلاب والأجــراس التــى تنــذر بــاقتراب المــوت أو حدوثــه، وهــو الســلطة العلويــة القدريــة التــى لا يســتطيع الملــك مجابهتهــا رغــم كــل ســلطانه؛ لأنــه فــى هــذه اللحظــة ســيرتد لثيــاب الإنســان العــادى وهــو الموقــع الــذى لا يطيقــه أبــدا.. فــى ظــل علاقــات جدليــة شــديدة التــداخل والتعقيــد، كشــف العــرض بهــدوء عــن البنيــة الرئيســية للتركيبــة الدراميــة لهــذا الملــك (كمــال عطيــة) علــى مســتوى الــدلالات الفرديــة والرمزيــة، مــن خــلال علاقاتــه بمثلــث رمــزى متكامــل يضــم الراهــب (عمــرو القاضــى) والمهــرج (محمــد إبــراهيم) والطيــف الأنثــوى الشــفاف (جيســى). كــل مــنهم يحمــل فــى نفســه أبعــادا خفيــة وتــأويلات مختلفــة شــديدة الثــراء، ستتكشــف قيمتهــا كلمــا تــوالى احتكاكهــا وتفاعلهــا مــع بقيــة الشخصــيات علــى المســتوى الثنــائى أو الجمعــى. اعتمــد المخــرج طــوال العــرض علــى مــنهج مــزج واقــع اللحظــة الآنيــة بتهويمــات اللاوعــى وخيــالات المخــاوف الشــديدة التــى تتطــاحن داخــل رأس الملــك، حتــى تســاقطت حــدود الحــواجز بــين الحقيقــة الملموســة المعاشــة وهــاجس الوســوســة الداخليــة المنبعثــة مــن الماضــى أو الحاضــر أو المســتقبل، انتظمهــا العــرض ببســاطة فــى إطــار كــادر واحــد مــن دون تشــويش. علــى مســتوى المنظــور الــواقعى يــدخل الملــك فــى دائــرة شــبه عدائيــة مــع الراهــب ممثــل الــدين والمتحــدث الرســمى باســم ســلطة القــدر الجبريــة لإعــلان

قراراتهـا، التـى عـادة لا ترضـى الجميـع أبـدا بحكـم اخـتلاف رغبـاتهم وتناقضـها أحيانـا. أثنـاء مـا يعلـن الراهـب عـن اقتـراب مـوت الملكـة وعجـز الأطبـاء عـن هزيمـة مصـيرها المحتـوم الـذى أزف، يـزداد تـوتر الملـك المكتـوم بعنـف مـن خـلال تـدفقات دراميـة متصـاعدة، عادلهـا العـرض بصـريا مـن خـلال فلاشـات بطاريـات صـغيرة وكشـافات كهربائيـة كبيـرة مختلفـة الألـوان حـادة متقطعـة فـى ظـل خلفيـة ضـوئية شـاحبة غامضـة، ومـن خـلال رقصـات تعبيريـة جمعـت بـين الملـك والطيـف الأنثـوى الغـارق فـى اللـون الأبـيض، الـذى يمثـل خلخلـة اللاوعـى المتقلـب داخـل الملـك. وقـد اتسـم الفاصـل التعبيـرى الحركـى الـذى صـممه أحمـد عبـد العزيـز بـإعلاء الإحسـاس بالتنـاحر والتضـارب الشـديد، بـين الملـك وطموحاتـه ومخاوفـه، أو بـين الملـك والطيـف الـذى سـنعود إليـه مـرة أخـرى لمحاولـة تحليـل تفسـيراته المحتملـة. وقـد ابتعـد الصـراع بـين الملـك ونفسـه وبـين أعضـاء المثلـث عـن تقليديـة تطـور الحـدث، حيـث تعامـل العـرض المسـرحى مـع الصـراع مـن منطـق التكشـف النفسـى مـن أغـوار الأعمـاق مـن دون وجـود حـدث بعينـه، باسـتثناء حـدث اقتـراب وفـاة الملكـة الـذى فجـر مكنـون كـل شخصـية بمـا يحويـه مـن أسـرار، لـم يسـتطيعوا البـوح بهـا فـى دورة الحياة العادية وقيودها القاسية.

أثنـاء انتظـار وفـاة الملكـة وصـلت منـاطق الانفجـار داخـل الملـك لمرحلـة الـذروة، خاصـة منـذ لحظـة ظهـور المهـرج ودخولـه مـع الملـك فـى مواجهـة شرسـة على المسـتوى السـيكولوجى والـذكورى والعـاطفى والسياسـى والسـلطوى. هـذا الملـك لا يعـرف مـذاق السـعادة أو الرضـا مـن فـرط شـراهته تجـاه كرسـيه المفضـل، وهـو مـا عادلـه مصـمم الـديكور محمـد هاشـم بصـريا بتصـميم العـرش علـى هيئـة أرجوحـة غيـر ثابتـة مثبتـة بحبـال مـن أعلـى، وظفهـا المخـرج جيـدا بـين الملـك والمهـرج عنـدما كانـا يتسـلقاها سـويا ويتعاركـان فوقهـا ليقطعـا أقنعتهمـا الظاهريـة بالتـدريج، كمـا قـام بترديـدها علـى المسـتوى المرئـى الكلـى فـى أنحـاء المسـرح كافـة. اعتمـد العـرض فـى الصـراع بـين الملـك والمهـرج علـى لعبـة المسـرحية داخـل المسـرحية مـرتين.. الأولـى عنـدما كـان يحكـى المهـرج عـن قصـة اقتـراب مـوت ملـك، وقـام الاثنـان بتجسـيدها سـويا، لكنـه جـبن عـن قتـل الملـك بالفعـل.فى الثانيـة بلـغ الصـراع الـدرامى لحظـة التـوهج الحقيقـى حتـى النهايـة، بعـدما قـام الملـك والمهـرج بالتمثيـل مـع تبـادل أدوارهمـا فـى الحيـاة. وقـد تسـاوا ظاهريـا عنـدما خلعـا ملابسـهما مـع احتفـاظ كـل منهمـا بمحتويـات قلبـه بعيـدا عـن تلـك المسـاواة الوهميـة. أدت هذهالمسـرحية الهزليـة إلـى الكشـف عـن جـوهر كـل منهمـا بكـل مـا يحمـل مـن قهـر وقـبح، وهـو مـا كـان مسـتحيل الحـدوث علـى المسـتوى الـواقعى، خاصـة أن الملـك سـابقا والمهـرج حاليـا واتتـه الفرصـة الذهبيـة ليـتكلم بصـراحة أكثـر؛ لأنـه كمـا قـال مـن وظيفـة المهـرج أن يجـرح. فقـد اتضـح أن المهـرج الأصـلى هـو ملـك القلـب الحقيقـى بوصـفه الوحيـد الـذى يحـب الملكـة بصـدق، بينمـا اتضـح أن هـذا الملـك السـادى الـذى لا يعـرف معنـى الحـب كـان يتلـذذ بحرمـان العاشـقين ومشـاهدة فعـل خيانتهمـا بعينيـه. كـان مـن الطبيعـى أن ينتهـى دور المهـرج علـى المسـتوى الملمـوس والمعنـوى بمجـرد إعـلان الراهـب مـوت الملكـة، حيـث استسـلم

بهــدوء ليــد الملـــك وهـــى تقتـــل بداخلـــه ظـــلال العاشـــق والمضـــحى وفـــرد الشـعب المقهـور والمهـرج أيضـا. أو ربمـا كـان الملـك يحـاول قتـل وجـوده الـذى يهـدده مـن داخلـه إلـى الأبـد. وقـد زادت شـبكة العلاقـات تماهيـا بفضـل التركيبـة الدراميـة المـاهرة للشخصـيات، حيـث يمتـزج الملـك والمهـرج والطيـف الشـفاف جميعـا داخـل الجميـع بأوجـه مسـاحات وتوظيـف متبـاين فـى اللحظـة نفسـها. عنـدما وصلنا إلـى نهايـة العـرض كـان الطيـف الأنثـوى قـد اكتسـب عـدة تـأويلات متعـددة، تختلـف بـاختلاف طبيعـة الشخصـيات ومعاناتهـا فـى المنطقـة الخفيـة مـن صـراعات اللاوعـى داخـل كـل مـنهم، حيـث حمـل أحيانـا دلالات حـب المهـرج وقلبـه الصـافى ومسـاحات التنـوير التـى تمـلأه، وأحيانـا أخـرى كـان يمثـل العاطفـة التـى يفتقـدها الملـك ويخـاف وجودهـا. كمـا جسـد الطيـف قيمـة الوجـود الـدرامى للملكـة أو الأنثـى التـى لـم نرهـا، ولعـب دور المعـادل البصـرى المكـل والمعمـق لصـوت الكـلاب ودق الأجراس أو أى صوت مسموع يجهر بتهديد الملك ويواجهه بضعفه.

اسـتطاع المخـرج إضـفاء الكثيـر مـن العمـق علـى الصـراع الـدرامى بتصـميمه لتكـوين مسـرحى جـرىء بعيـد عـن التقليديـة، تناسـب مـع اللحظـة الدراميـة متفـاعلا بإيجابيـة مـع الفـراغ المسـرحى المحـيط، الـذى يضـم درجتـى سـلم عـرف كيـف يوظفهمـا سـواء مـن منظـور مـا تتـوهم الشخصـية أو مـن منظـور مـا تحـاول عبثـا أن تخفيـه. كمـا اسـتطاع تصـميم المشـهد الحركـى أن ينقـل لنـا تحـذيرات كثيـرة، ويخبرنـا بمـا لـم تعرفـه الشخصـية عـن الأخـرى، أو تخـاف التصـريح بـه بفعـل حـواجز السـلطة التـى لا تسـمح لأحـد بـالتفكير فـى اقتحامهـا. مثلمـا افتـتح العـرض مشـاهده بـالأداء التعبيـرى للطيـف الشـفاف، اختـتم أيضـا مشـاهده بتعـانق الطيـف مـع المهـرج العاشـق فـى العـالم الآخـر، أو داخـل هـواجس الملـك الـذى وقـف بجانبهمـا بوجهـه الحقيقـى غارقـا فـى قلقـه وخوفـه. وقـد تـداخلت موسـيقى د. طـارق مهـران أحيانـا بجمـل موسـيقية شـجية، لكـن نعتقـد أن طبيعـة العـرض كانـت تسـمح بحريـة أرحـب فـى الإبـداع. كمـا اعتمـد مصـمم الملابـس محمـد هاشـم علـى المـدلول المقولـب للأبـيض والأسـود؛ فانسـحبت مشـاركة الملابـس الفاعلـة من هذا العرض المثير. (٦٨)

"الزفة الكدابة"
عميل السلطة يقع فريسة لذئابها

أينمـا وجـد الـذئب وجـدت الضـحية. إلـى أى مـدى قاومـت الفريسـة حتـى النهايـة وبـأى أسـلحة، هـذا هـو قلـب الصـراع الـدرامى الـذى انبنـى عليـه العـرض المسـرحى "الزفـة الكدابـة" للمؤلـف رأفـت الـدويرى والمخـرج محمـد عمـر، والـذى شـاهدناه فـى قاعـة مسـرح الغـد بالقـاهرة. يعتبـر هـذا العـرض فـى حقيقتـه مزيجـا بـين نصـى المؤلـف "الـواغش" و"المحقـق"، وقـد سـبق أن قدم عرض الواغش وحده على مسرح الطليعة فى القاهرة ١٩٨٦.

تبـدأ أحـداث العـرض مـن نقطـة انطـلاق دراميـة متمثلـة فـى العثـور علـى جثـة الحـاج جسـاس فـى أطـراف الكفـر، ومـن ثـم يبـدأ المحقـق علـى عبـد

الـــرحيم فـــى اســـتجواب الشخصـــيات الرئيســـية مـــن الأهـــالى البســـطاء، ليتـــوالى تكشـــف الحقـــائق والخفايـــا المكبوتـــة داخـــل قلـــوب المتهمـــين، وتنســدل خيــوط ثنائيــة "الســلطة والقهــر" مــن جميــع الجهــات. ومــن خــلال لغــة الحكــى يتضــح لنــا أن المــدعو جســاس عــدو الجميــع منــذ ســنوات طويلــة، بمســاعدة ذراعـــه الأيمنبصـــاص (صـــبرى عبـــد المـــنعم)، والـــذى يصـــر علـــى إلصــاق التهمــة بالســيدة مُــرة ســالم (نيــرمين كمــال) وشــقيقها هجــرس، بينماتصــر هــى أن هجــرس فــارق الحيــاة منــذ عشــرين عامــا! ويفاجــأ المحقــق المتعجــل دومــا أن جســاس ارتكــب كافــة الآثامضــد شــعبه، مســتغلا أموالــه واستســلام وجهــل وفقــر أهــالى الكفــر المــدقع، وتفــرقهم المتخــاذل ونفــوذ علاقاتــه وإرهــاب الســلطة الجســدية، فقتــل والــد هجــرس بمســاعدة والدتــه ثــم تزوجهــا وأجبــر زوج مُــرة المتهالــك (حمــدى أبــو العــلا) علــى الــزواج صــوريا بالفتيــات الصــغيرات. وهــو أيضــا مــن قتــل زوج ألماظيــة (ربــاب ممتــاز) حتــى حولهــا إلــى غانيــة، وهــو مــن دمــر مســتقبل دهشــان (إبــراهيم جمــال) وأفقــده صــوابه. ويتكشــف المــأزق حــين يتســابق الجميــع علــى الاعتــراف بقتلــه ويتفاخرون بذلك والمحقق تائه بينهم..

اعتمــد مصــمم الســينوغرافيا نبيــل الحلــوجى علــى الإضــاءة القاتمــة وشــكل المســرح الملكــى الممتــد، ثــم اســتخدم مســطح الأرض المســتوى لحكــى وســرد كافــة الشخصــيات، بينمــا وظــف المســتويين الأعلــى المتقــابلين لرمــوز الســلطة مثــل المحقــق والغفــراء، كمــا وظــف الجســر الــرابط بــين المســتويين ليشــهد دائمــا بدايــة لحظــة اعتــراف كــل ضــحية بمعاناتهــا المريــرة. بمجــرد انتهــاء كــل شخصــية مــن ســردها تتخــذ مكانهــا بــين الجمهــور، لتتحــول إلــى مشــاهد لمــا يحــدث دون إبــداء أى تفاعــل، ومــن ثــم انهــدم الحــائط الــوهمى بــين الممثــل والجمهــور، وأصــبح الجميــع شــركاء إيجــابيين فــى عمليــة المشــاهدة والتمثيــل، وانخرطــوا تحــت ســماء واحــدة متقاســمين نفــس ثنائيــة الصــراع ونقــاط القــوة والضــعف والمصــير المنتظــر حســب اســتقبال كــل مــنهم. فــى ظــل جــودة الخامــة الدراميــة هنــاك أربعــة جوانــب أثــرت ســلبا علــى مــدى تكامــل هــذا العــرض.. فقــد ظللنــا نتعــرف علــى جميــع قصــص الضحايا مــن خــلال آليــة الســرد والحكــى، ولــيس بالتجســيد المرئــى الــذى هــو لغــة المســرح الأساســية، حتــى تحــول المتلقــى إلــى آذان تســتمتع أحيانــا بانــدماج بعــض الممثلــين الجــادين، وتســتقبل أشــعار ســامى شــاكر وألحــان عطيــة محمــود المقحمــين علــى العــرض دون أن يضــيفا أى عمــق مطلــوب للمعالجــة الدراميــة المطروحــة. كمــا أن الكثيــر مــن الشخصــيات اتســمت بأحاديــة غيــر مثيــرة ولا مبــررة دراميــا؛ فشخصــيتا جســاس وبصــاص همــا الشــر المطلــق والبــاقون هــم الجانــب المظلــوم أبــدا دون أدنــى خطــأ باســتثناء ســلبيتهم المطلقــة والتفــاخر بالأوهــام. هــذا ماتأكــد باكتشــافنا أن جســاس أو الســلطة انتهــت فــى الحقيقــة بالميتــة الطبيعيــة، وأن أحــدا مــنهم لــم يجــرؤ علــى التمــرد عليهــا إلا فــى خيالــه المقهــور الجبــان.. وقــد أدى ذلــك إلــى تشــابه جميــع الشخصــيات مثــل الأشــقاء التــواءم رغــم اخــتلاف الأســماء والظــروف. ولــم نعــرف عــنهم أكثــر ممــا عرفنــا فــى اللحظــات الأولــى مــن ظهــورهم، ممــا جعــل الــدائرة الدراميــة تضــيق وتخفــت بفعــل التشــابه والتكــرار.

برغم تصميم الحركة الجيد الذى رسمه المخرج فى حدود الشخصيات المرسومة والصراع الدائر وشبكة العلاقات الدرامية التى تحتاج إلى مزيد من الترابط، فإن إيقاع العرض الداخلى قد تعثر قليلا فى النصف الأول لوقوعه فى أسر الحكى كما ذكرنا، ثم انقلب الأمر فى النصف الثانى من العرض إلى حالة من الترهل الشديد بفعل المرادفات المبعثرة ومقاطع الحوار الطويلة جدا التى يمكن الاستغناء عنها دون أدنى تشويش. بالتالى توقف زمن العرض لاإراديا داخل قنوات استقبال المتلقى، ولم يعد مهيأ لاستقبال الجزء الأخير الهام من العرض، الذى يتناول صراع المحقق ذاته مع السلطة. إذا كان المحقق فى لحظة مخادعة يلعب دور السلطة التى تسعد باعتراف أى قاتل لتحفظ أوراقها ويظل رأس الأمن مرفوعا ولو ظاهريا، فهو من منظور الواقع المرير الخالى من المساحيق يمثل الوجوه الأخرى من عملاء القهر المجروح من السلطة والتى أفقدته طموحه. فقد تصور المحقق أنه إذا امتلك أطراف القشور السلطوية، سوف يستشعر لذتها ويتخلص من ساديتها، لكن حادث القتل بعث شريط مأساة حياته من مرقده ليتهادى أمام عينيه، وأكد له أنه بصفته أصبعا تافها من يد السلطة وعضوا بارزا فى زمرة الشعب، فقد أصبح هو الآخر فريسة مباحة لكل الذئاب الضالة.. (٦٩)

عشرة أيام فكانت "جيزيل" لمتعة العالم

ما إن قدمت فرقة البولشوى الروسية باليه جيزيل لأول مرة بدار الأوبرا الفرنسية فى باريس عام ١٨٤٠، حتى استطاع هذا الباليه أن يحتل رقعة ضخمة من شغف الجمهور فى كل مكان، ليصبح واحدا من أجمل وأرقى فقرات الريبرتوار لفرقة البولشوى التى يتفاخرون بتقديمها فى كل مكان. من هذا المنطلق اختار المخرج فلاديمير فاسيليف تقديم فرقة البولشوى الفصل الثانى من باليه جيزيل، فى الجزء الأول من الحفلة التى استضافها مسرح مركز القاهرة الدولى للمؤتمرات، على أن يضم الجزء الثانى منوعات من الباليهات الكلاسيكية والحديثة. وقد وقع اختياره على مشهد واحد أو مشهدين من باليهات "احتفالات الورود فى جينسانو" و"كسارة البندق" و"أزميرالدة" و"أميرة مصر" و"بحيرة البجع" و"دون كيشوت".

يعتبر الفصل الثانى من باليه جيزيل اختبارا حقيقيا ممتعا لفرقة الباليه ككل، لما يتطلبه من حركة درامية متقنة للغاية تتواءم مع سمو النزعة الرومانسية وطبيعة الدراما والموسيقى المقدمة. وقد استوعب المؤلف الفرنسى أدولف آدم (١٨٠٣-١٨٥٦) تدفق العاطفة الجياشة وتطور الصراع الدرامى،الذى صاغ له السيناريو الشاعر سيوفيل جوتيه بالاشتراك مع المؤلف سان جورج، وقدم مؤلفا موسيقيا شديد التماسك والجمال خلد اسمه فى دنيا الفن، رغم أن آدم ألف موسيقى جيزيل فى عشرة أيام فقط.. تدور أحداث الفصل الأول من الباليه والذى لم نشاهده حول جيزيل، الفتاة الريفية البسيطة التى تعيش فى إحدى القرى، وتلهو سعيدة بالحب الذى ملأ قلبها مع البيرشو، الذى هو فى حقيقة الأمر أحد

النبلاء لكنها لا تعلم. وقد استغل هيلرون الذى يحب جيزيل هو الآخر هذه الخدعة، وكشف الحقيقة لجيزيل بعنف وحقد شديدين، فلم يتحمل قلب الفتاة البكر صدمتها فى حبها الأول والحسد ففارقت الحياة.. تنتقل بنا أحداث الفصل الثانى إلى الغابة حيث يظهر شبح جيزيل كل ليلة مع ضوء القمر، وقد تدبرت الأرواح أمرها لتنتقم من هيليرون جزاء فعلته، كما عزمت على معاقبة ألبرشو أيضا، لولا دفاع جيزيل عنه وقلبها الناصع وحبها الخالد له الذى لا يموت. تكمن الصعوبة الحقيقية فى هذا الفصل فى كيفية المزج الحركى والدرامى بين شخوص البشر وعالم الأرواح الميتافيزيقى، من ناحية طبيعة التصميم الحركى واختلافه من هنا إلى هناك طبقا لتطور الصراع الدرامى. كما يتطلب هذا الباليه أيضا أداء رفيعا من الراقصات اللائى يمثلن الأرواح، إذ يجسدن أطيافا خيالية متحركة ربما فى منطقة اللاوعى لدى البطلين، تستلزم تقنية خاصة فى درجة الرشاقة الطائرة والمرونة المتناهية وطبيعة الحركة الهائمة وثقلها اللامحسوس والتعبير الصامت، للإيحاء بروحانية العالم الآخر وقدسيته وعدالته التى تهزأ بالفوارق الطبقية الجوفاء. يعتمد الصراع الدرامى فى جيزيل رغم بساطة الحبكة الدرامية على إعلاء مفهوم الحب الرومانسى، لهذا ظلت جيزيل مخلصة لحبيبها متسامحة حتى ما بعد الحياة مضحية من أجله بكل شىء؛ لأنها تراه مركز وجودها وسعادتها رغم كل ما اقترفه فى حقها. كما انطبعت جلالة الحب الرومانسى على جوهر ألبيرشو المخادع حتى أنه تغير إلى درجة النقيض، خاصة بعدما تقاطع الحب بداخله مع مذاق العذاب والحرمان والندم. وقد لعبت الباليرينا الروسية العالمية نينا أنانباشفيلى دور جيزيل باقتدار رائع، وقدمت فاصلا مبدعا من الفن الرفيع، وجسدت بتقنية راقية القيم المتأججة داخل تركيبة شخصية جيزيل الدرامية من بساطة ونقاء وحب وشفافية وإصرار وشموخ، واستحقت فى النهاية تحية خاصة من جمهور الحاضرين إعجابا بموهبتها التى أسعدتهم.. نجح المخرج فاسيليف فى تشكيل عدة تابلوهات متتالية من التشكيل الحركى الفردى والثنائى والجماعى، وتعامل جيدا مع خشبة المسرح الضيقة، مما ارتفع بمستوى العرض جماليا ودراميا بإيقاع داخلى متناسق. وقد وظف اللون الرمادى الطاغى على خلفية الغابة والإضاءة الهادئة الشاحبة، التى اقتربت أحيانا من البقع النورانية كمعادل موضوعى بصرى لنقاء شخصية جيزيل وتقديس قيمة الحب ولامحدودية العالم الآخر.

أما فى الجزء الثانى من الحفلة فقد انخفضت درجة الاستمتاع بعض الشىء، رغم اجتهاد الإخراج والراقصين والاختيار الموفق للملابس الثرية والمشاهد المتنوعة، لكنها تظل فى النهاية مشاهد مبتورة تستثير ظمأ المتلقى للمتعة دون أن ترويه كاملا.. وقد قيل لنا إن حجم التكاليف الباهظة وقفحائلا أمام تقديم باليه جيزيل كاملا، ولنفس الأسباب المادية استعان المخرج الروسى بموسيقى مسجلة بدلا من الأوركسترا الحقيقية، والحق أن الراقصين بذلوا جهدا واضحا فى ضبط إيقاعهم ومفاتيح بداياتهم على أنغام آلة صماء بدلا من إشارات المايسترو قائد

العمـل التنفيـذى. مـع احترامنـا الكامـل لكافـة الأعـذار الإنتاجيـة المستعصـية، كـان المتلقـى المتضـرر الوحيـد مـن قصـر قامـة أرقـام مصـادر التمويـل، وظـل هـذ العـرض الراقـى يفـتش عـن إحساسـه العـازف المبـدع وروح الموسـيقى الحية النابضة ليصل بمتعة المتلقى إلى الذروة لكن بلا جدوى.. (٧٠)

عناصر التميز الممتعة فى "حكاية برج القلعة"

اسـتحق العـرض اليابـانى "حكايـة بـرج القلعـة" أن يكـون مـن الأعمـال اللافتـة للنظـر فـى مهرجـان المسـرح التجريبـى الثـانى عشـر، لتميـزه فـى عناصـر التكنيـك المسـرحى وأداء الممثـل ورؤيـة وقيـادة المخـرج ساتوشـى ميـاجى لمفـردات العـرض دراميـا وجماليـا منفـردة ومجتمعـة. وقـد اسـتمدت الحبكـة الدراميـة خيوطهـا مـن قلـب التـراث اليابـانى شـديد الخصوصـية، واكتسـبت قوتهـا مـن انصـهارها داخـل بوتقـة تقنيـة المشـاهد المسـرحية المطروحـة. إذا افترضـنا تجريـدها مـن عناصـر الفرجـة والتكنيـك المسـتخدم ككل،فسـنجدها تقليديـة لا تقـدم صـراعا مثيـرا فـى حـد ذاتـه. لقـد اختـار المؤلـف كيوكـا ايزمـى القـرن السـابع عشـر زمنـا إطاريـا لأحداثـه التـى تقـع فـى هيمجـى إحـدى ممالـك غـرب اليابـان، حيـث يعتقـد النـاس أن الشـياطين تقطـن نيتشـو أى قمـة القلعـة الجميلـة، وآمنـوا أن مـن يصـعد إليهـا لـن يعـود مـرة أخـرى. مـن منطلـق هـذا الأسـاس الـدرامى المطـروح أفـرد لنـا العـرض مسـاحات دلاليـة قويـة، تتجـه بنـا إلـى مـزيج مـن الجـو الـواقعى والأسـطورى المتـرابط مـع عصـرنا الحاضـر حسـب المسـتويات الأعمـق مـن التلقـى. واسـتطاع تكـوين بنيـة دراميـة تقـوم علـى المفـردات البصـرية، مـن قلـب قصـة حـب رومانسـية بـين الأميـرة الجميلـة تـوميهمى والفـارس الشـاب زوثونسـوك. فقـد قـدم لنـا العـرض الأبعـاد الإنسـانية والرمزيـة لهـذه الأميـرة مـن خـلال انتحارهـا؛ لأنهـا تعـانى حبـا كـان يمثـل عبئـا عليهـا لتلـبس روحهـا رأس أسـد خشـبية، ويترسـب يقـين قـوى داخـل المـوروث الشـعبى أن دمـوع الأميـرة الحمـراء هـى سـبب فيضـانات الـبلاد منـذ سـنوات. منـذ ذلـك الوقـت سـكنت روح الأميـرة وأتباعهـا القلعـة. مـن هنـا تأهلنـا للتعامـل مـع شخصـية الأميـرة انطلاقـا مـن احتمـالات التأويـل المتاحـة مـن المنظـور الـواقعى الميتـافيزيقى المتـداخل. وقـد تجسـدت نقطـة الانطـلاق الدراميـة فـى العـرض فـى زيـارة الأخـت الصـغرى لـروح الأميـرة شـقيقتها، التـى أهـدتها رأس أحـد السـادة المعـروفين بالسـمعة السـيئة كتـذكار. فـى المقابـل أعطتهـا الأخـت الصـغرى الصـقر الأبـيض المفضـل لسـيد القلعـة، بـدلا مـن الخـوذة الذهبيـة التـى أعـدتها لهـا مـن البدايـة. مهـدت تلـك الأحـداث للوصـول إلـى نقطـة التحـول الدراميـة المتمثلـة فـى وصـول المحـارب زوثونسـوك المكلـف مـن قبـل سـيده باسـترداد الصـقر أو الانتحـار إذا فشـل. لكـن المحـارب يقـع فـى غـرام الأميـرة التـى بادلتـه الحـب؛ فيـأمر السـيد بقتلـه عقابـا لـه علـى سـرقة الخـوذة كمـا اعتقـد، ويختبـىء الحبيبـان داخـل الأسـد الخشـبى ويفقـدان بصـرهما بفعـل طعنـات الرمـاح. هكـذا نـرى بسـاطة الحبكـة الدراميـة أو الحدوتـة التـى تحمـل فـى جوهرهـا ثقافـة شـعب، ربمـا يكـون بعيـدا عـن تواصـلنا بعـض الشـىء. لا يهمنـا هنـا تطـور الصـراع الـدرامى فـى حـد ذاتـه، بقـدر مـا يهمنـا

التكنيك المستخدم فى كيفية التعبير عن الدراما المطروحة. فقد استخدم المخرج المسرح المكشوف بدار الأوبرا المصرية بما يتناسب مع طبيعته، وتم توظيف التصميم المعمارى للمسرح ومنشآته المصمتة وأعمدته المفرغة والطابق الأعلى، وجلوس المتفرجين فى الهواء الطلق على المقاعد والسلم على شكل مربع ينقصه ضلع، لترسيخ المصداقية الدرامية المتفاعلة بإيجابية بين المكان المطروح دراميا أى القلعة وموقع المشاهدة الفعلى. وخلق منها سينوغرافيا تمثل نكهة تراث المسرح اليابانى، المعروف بالأزياء الزاهية والإضاءة الهادئة والإيقاعات الموسيقية الحية والأغنيات الحديثة. وقد ارتفعت خشبة المسرح المصممة عن الأرض فى مستوى متفرجى المقاعد، لتوحى بطبيعة القلعة من الناحية الدرامية المتماهية فى الأجواء الأسطورية، واخترق المحارب تحديدا صفوف الجمهور لكسر الحائط الرابع ولتعميق المشاركة الحميمة بين الدراما والمتلقى.

كما اعتمد العرض طوال الوقت على التوحد الكامل بين الراوى والممثل.. كل ممثل كان يلعب دوره صامتا ويتحرك بشكل بطىء كدمية أو كظل منبعث من الزمن الماضى،بماكياج أقرب للقناع الذى يخفى أى مرونة دينامية لملامح الوجه. بينما وقف الراوى على الجهة المقابلة ليتولى مهمة التعبير الصوتى كمونولوج أو ديالوج، والتعليق بلا ماكياج نيابة عن الشخصية فى كافة مراحلها، حتى وصل الاثنان إلى حالة من التوحد التام. المثير أن راوى المحارب تعبيريا وصوتيا كان فتاة، وراوى الأميرة كان رجلا، وهو ما أكده الممثلون باتجاه كل ممثل مع راويه الخاص لتحية الجمهور. فى النهاية بلغ البعد الأسطورى ذروته بظهور رجل عجوز انتزع الرماح؛ فارتد البصر للحبيبين بعد وصولهما للحظة التنوير الداخلى إعلاء لقيمة الحب والإخلاص والتضحية ومجد المحارب اليابانى. (٧١)

"آخر همسة"
مشاهد من التاريخ لا يربطها معنى مع الحاضر

على مدى أربع ساعات كاملة قضيناها متشبثين بمقاعدنا داخل المسرح القومى لمشاهدة العرض المسرحى "آخر همسة" للمؤلف والمخرج هانى مطاوع، ظللنا نسأل أنفسنا عن سر فلسفة اختيار العرض لشخصية الملك فاروق بكل ملابسات ورائحة عصره بطلا للأحداث أمامنا، لعلنا نلتقط ولو طرف خيط نتشبث به. لكن بدلا من التوصل إلى تصور يفسر لنا لب العرض، إذا بدهشتنا تتصاعد كلما استوقفتنا نقاط مثيرة دعتنا لتأملها داخل العرض، كما دعتنا لتلمس حدود التداخل بينها وبين العرض السابق لنفس المخرج والمعد الدرامى بعنوان "يا مسافر وحدك" الذى قدمه القومى منذ وقت قريب ولعب بطولته نور الشريف.

من المتعارف عليه فى أبجديات الدراما أن دافع المؤلف المسرحى لاختيار واقعة تاريخية هو إيجاد خط يربطها بالعصر الحاضر بشكل ما كى يبرر بعثها من مرقدها، ويوظفها ليطرح من خلالها ما يريد توصيله لمتلقى

اللحظة الحياتية الآنية. بتطبيق هذه البديهية على عرض "آخر همسة" سنجد أن الأحداث تقع فى عصر ما بعد قيام الثورة، وأن المواطن عبد الرؤوف المصرى (سامى عبد الحليم) ومعه العمدة السابق عبد الودود كشك (مخلص البحيرى) يتجاذبان أطراف الحديث فى أحد أقسام البوليس بسبب مشكلة ما أمام ضابط وصحافى شاب، وبعدها شدا الرحال سويا بكل طيبتهما وسذاجتهما إلى روما لمقابلة فاروق ملك مصر السابق (هشام عبد الحميد) المقيم هناك منذ ثلاثة عشر عاما. أما المصرى فيريد نصح ابنه المتهور الذى هجر دراسة الهندسة إلى السينما، بينما يريد كشك توقيع فاروق على ورقة تفيد منحه البهوية بتاريخ قديم كى يستحق لقب "بك سابقا"،وهو الذى دفع ثمن البكوية مقدما ثم أطاحت الثورة بآماله. منذ المشهد الافتتاحى وحتى نهاية العرض لم نعرف عن هاتين الشخصيتين المحوريتين أكثر مما عرفنا، ولم يسمح لهما المؤلف بإثراء تركيبتهما الدرامية وتطويرها بأى سبيل، ولم يحتفظ لهما بأى ثقب جديد يفاجئان به المتلقى، ليتحولا إلى نموذج للشخصية ذات المنظور الدرامى الأحادى التى لا تستثير تفاعل المتلقى. ولم يعد أمامنا سوى احترام المجهود الوافر للممثلين المخضرمين سامى عبد الحليم ومخلص البحيرى، ومحاولاتهما المستميتة بخبرتهما وجديتهما الشديدة ملء التجويفات الدرامية السحيقة المستشرية فى دوريهما كعمق المحيط. وتفرغنا بقية العرض لمتابعة تنقلهما مع فاروق من مكان لآخر حتى النهاية، حيث وظف العرض هذا التنقل للاقتراب من فاروق – كما يتصور المؤلف – من خلال استعراض بعض الشخصيات الشهيرة، التى قابلها البطل فى حياته أثناء حكمه لمصر والمستقاة من حقائق تاريخية بالأحداث والأسماء، لكن دون طرح وجهة نظر تستثير تأويلاتنا. فشاهدنا الفتى الاسكندرانى مسعد (أحمد حبشى)الذى يعمل بملهى وزميلته (ألفت أشرف) التى تشبه شخصية فاطمة طوسون، وفاطمة هى واحدة من الكثيرات اللائى حاول فاروق إغوائهن دون جدوى، وقد عادل العرض محاولات فاروق إفساد حياة فاطمة بقتل فاروق للفتاة الشبيهة بطريق الخطأ، وكأنه يستعيد مشهد الماضى لكنه لا يتعلم.

فى إطار الانجراف مع حنين النوستولجيا شاهدنا أو بمعنى أدق حشر المخرج فى طريق فاروق شخصيات من المشرق والمغرب، مثل رأفت الهجان (عاصم نجاتى) وسرينا (ياسمين النجار) وضابط المخابرات نديم هاشم (عماد العروسى)، بالإضافة إلى عدة شخصيات يهودية تحاول إغراء فاروق وتعلن طمعها فى مصر مثل إيلى (عهدى صادق) واليجرا (نرمين كمال) التى قلدت الفنانة نجمة إبراهيم. كما جرت وقائع مواجهة بين فاروق والفنانة الراحلة كاميليا (لقاء الخميسى)، الذى اقترض المخرج نجاتها من حادث الطائرة الشهير وتشوهها، وإصرارها بصفتها من أصل يهودى على توقيع فاروق على عقد بيع أرض مصرية، لكن فاروق يغضب ربما بدافع وطنية لا نعرف مصدرها. علما بأن العرض حرص منذ البداية على تقديمه فى ثوب اللصوصية والسطحية والشراهة

الجنسـية والاسـتهتار بكـل شـىء دون مبـرر درامـى منطقـى. ثـم انتقـل العـرض إلـى علاقـة فـاروق المرضـية بوالدتـه الملكـة نـازلى وعلاقتهـا بحسـنين باشـا، ولا مـانع أن يمـر العـرض فـى طريقـه علـى شخصـية الملكـة فريـدة زوجـة فـاروق السـابقة التـى أحبهـا الشـعب. بـرغم طـول زمـن العـرض الشـديد وتعـدد المرادفـات والإطالـة اللانهائيـة، فـإن العـرض لـم يـنجح فـى الاقتـراب مـن أى شخصـية مـن هـؤلاء وغيـرهم بمـا فـيهم فـاروق، حتـى شـعرنا أننـا نتجـول داخـل متحـف نـدير رؤوسـنا علـى الحـوائط لنسـمع قصاصـات مبتـورةعن شخصـيات مـن الـزمن البعيـد، لا علاقـة لنـا بهـم ولا يمثلـون لنـا شـيئا فـى عصـرنا الحاضـر. المشـكلة المربكـة بحـق أننـا إذا افترضـنا الاسـتغناء عـن عـدد مـن الشخصـيات والمشـاهد المزدحمـة للغايـة داخـل شـبكة علاقـات ممزقـة مـن أساسـها، لمـا حـدث أى خلـل درامـى علـى الإطـلاق! المشـكلة الأكبـر هـى تعـدد المنـاهج المتاقضـة داخـل العـرض حتـى درجـة الانفصـام التـام.. مـثلا اكتشـفنا فـى نهايـة العـرض أن كـل هـذه الأحـداث هـى فـى الواقـع أحـداث فـيلم اسـتوحاه الصـحافى الـذى ظهـر فـى المشـهد الافتتـاحى، وأن مخـرج الفـيلم هـو ابـن الراحـل عبـد الـرؤوف المصـرى.. بالتـالى نحـن أمـام لعبـة داخـل لعبـة تسـتلزم علـى الأقـل توحـد فـى مـنهج التمثيـل والسـينوغرافيا.. بينمـا اختـار الممثـل هشـام عبـد الحميـد وعاصـم نجـاتى وعمـاد العروسـى المـنهج الكاريكـاتورى السـاخر المفتعـل، انـتهج بـاقى الممثلـين جميعـا المـنهج التمثيلـى المعتـاد، وأصـبحنا كأننـا نشـاهد عرضـين لا عرضـا واحـدا متسـق الرؤيـة والوحـدة.. لـم نسـتطع مطلقـا اكتشـاف سـبب واحـد للـزج بشخصـيات الهجـان ونـديم وسـيرينا داخـل الأحـداث المفترضـة، وتلـك السـخرية المريـرة التـى تعامـل بهـا الممثلـون مـع الشخصـيات التـى لعبوهـا. وإذا كـان مـن العبـث افتراضـنا سـخريتهم مـن شخصـيات وطنيـة بـارزة دون مناسـبة، فممـن كـانوا يسـخرون إذن؟! أم أنهـم كـانوا يقلـدون محاولـة هشـام عبـد الحميـد الـذى كـان يطلـع علينـا فجـأة بتقليـد زكـى رسـتم ويوسـف وهبـى، لاسـتدرار ضـحكات مغتصـبة مـن المتلقـى الصـامد أربـع سـاعات فـى محلـه؟! كمـا يفتـرض أن روح الـدراما تنتمـى إلـى عـالم الفانتازيـا واللعبـة المسـرحية المتداخلـة، لكـن إضـاءة عاصـم البـدوى واستعراضـات كـريم التونسـى وديكـورات د. سـمير أحمـد كـانوا كغيـرهم فـى واد آخـر تمامـا، ولا علاقـة لهـم بالبنيـة الأساسـية للعـرض مـن الأسـاس.. فقـد اتخـذت وحـدات الـديكور المـنهج الـواقعى البحـت، واتسـمت بكثرتهـا دون داع ممـا عطـل الانتقـال بـين المشـاهد، إضـافة لانغـلاق عمـق المنظـور بشـدة والألـوان الكالحـة المسـيطرة وعـدم ثبـات الوحـدات بوضـوح، حتى بدت كمن يترنح من الإرهاق قبل النوم...

كـى يكتمـل حفـل المفاجـآت الدراميـة الصـادمة حـاد المؤلـف عـن توحيـد مـنهج طرحـه للشخصـيات دون مبـرر كالمعتـاد.. بـرغم التزامـه منـذ البدايـة بالوقـائع والأسـماء التاريخيـة حرفيـا دون الاسـتعانة بحريـة خيـال الإبـداع، فإنـه باغـت المتلقـى باسـتيقاظ خيالـه فـى إحيـاء شخصـية كاميليـا ممـا جعـل الـبعض ينسـاق فـى محاسـبة المخـرج علـى هـذه البلبلـة التاريخيـة، ولـم يمنحـوه الحـق فـى التحليـق بخيالـه فـى هـذه الشخصـية تحديـدا دون غيرهـا،

وهـو الـذى فـرض علـيهم اللجـوء إلـى نصـوص التـاريخ كمـا أنزلـت. أمـا الغريـب بحـق فهـو أن الحـال قـد تغيـر فـى الثلـث الأخيـر مـن العـرض، حيـث لاحظنـا ارتفــاع مســـتوى الكلمـــة والإخـــراج قلـــيلا، فلملـــم الإيقـــاع الـــداخلى أشـــتاته بعــض الشـــىء، وهـــو مـــا انعكـــس بجـــلاء علـــى الممثلـــين والمتلقـــى. كمـــا لاحظنـــا التشـــابه الكبيـــر بـــين تكنيـــك هـــذا الجـــزء، والمشـــهد الختـــامى فـــى مســـرحية "يـا مسـافر وحـدك" حتـى التطـابق وكأننـا نعـيش اللحظـة مـرتين.. إذا تغاضـينا عـــن اقتبـــاس المؤلـــف والمخـــرج مـــن عروضـــه الســـابقة، وافترضـــنا امتلاكــه القــدرة علــى تقــديم ثلــث ســاعة مقبولــة، فمــن الــذى كتــب وأخــرج الـثلاث سـاعات ونصـف المبعثـرين السـابقين؟؟!! بعـد كـل ذلـك لـم نعـرف لمـاذا تـم اختيـار شخصـية فـاروق طالمـا انتفـت عنهـا الأركـان الدراميـة الأساسـية وأبعــاد الرمــز؟ هــل يريــد المخــرج محاســبته هــو وعصــره؟ هــل يريــد تمجيــد الثــورة كلمــا اتضــح فســـاد فـــاروق؟؟ هـــل هـــو انبهـــار بالماضـــى المتـــأجج بالأحـداث؟؟؟ مـاذا يريـد أن يقـول لنـا العـرض ولـو بأسـلوب غـامض؟؟؟؟ هـذا مـا فشلنا فى تخمينه حتى الآن.. (٧٢)

"لحظة وداع"

دراما انكمشت بين حبائل المباشرة وقيود التأويل

وســط عــروض مســرح الدولــة قليلــة الدعايــة استضــافت قاعــة يوســف إدريـس بالقـاهرة العـرض المسـرحى "لحظـة وداع" للمؤلـف السـيد محمـد علـى والمخـرج عبـد الغنـى زكـى، وقـد اعتمـدت الـدراما المقدمـة علـى طـرح وفضـح بنيـة الكبـت والتخلـف بمنطـق السـبب والنتيجـة المحتومـة.. أمـا الكبـت فقــد تجســد بقتامــة شــديدة مــن خــلال الشخصــيات الحيــة القليلــة أمامنــا وعناصـر السـينوغرافيا، حيـث شـاهدنا الضـابط حـازم (عبـده الـوزير) وهـو يقـود عفـاف (آن التركـى) المقيـدة بالكلبشـات لاتهامهـا بقتـل عمـدة البلـد. بمـا أن سـيارة الشـرطة قـد تعطلـت مثلمـا تعطـل كـل شـىء فـى الحيـاة وعجـز عـن الحركـة والتطـور للأمـام، توقـف حـازم وعفـاف مجبـرين فـى محطـة قطـار كفـر السـعادة، لنقتـرب عـن طريـق التقـاطع بـين السـرد ومشـاهد الفـلاش بـاك المجســدة للفعــل المســرحى مــن ماضــى الشخصــيتين المتــراكم بفعــل الكبـت مـن سـلطة المجتمـع الأعلـى، ومـن خلفيتهمـا المتشـابكة بعيـدا عـن الترتيــب المنطقــى للأحــداث، أى مــن خــلال وصــول كــل مرحلــة مــا للحظــة الـذروة داخـل كـل منهمـا، لينفجـر بالإفصاح عنهـا أمـام مـرآة ذاتـه. وبينمـا تتـذكر وتعتــرف عفــاف بكــل شــجاعة كيــف قتلــت العمــدة (أشــرف عبــد الغفــور) المســتغل معانــاة الفلاحــين والقاتــل لكــل صــوت حــق مثلمــا قتــل المــدعو حسـين سـالم الـذى لـم نـره، كمـا تطـرح فـى اللحظـة نفسـها مـع الضـابط حــازم مفهــوم الحريــة الفرديــة والجماعيــة، ومــن ثــم مفهــوم حريــة المجتمــع ككـل علـى كافـة المسـتويات والخلفيـات والمعوقـات، حتـى يصـلا فـى النهايـة بمفهـوم الحتميـة الدراميـة لتوليـد عـدة تسـاؤلات فلسـفية عـن مفهـوم وموقـع ودور الإنســـان، محـــاولا إســـقاط حـــاجز الانفصـــال بـــين القضـــية المحليـــة والإشـكاليات الفلسـفية؛ لأنهـم جميعـا يـدورون فـى فلـك واحـد لا ينتهـى. بالتـدريج نتعمـق أكثـر داخـل التركيبـة الدراميـة لشخصـية الضـابط، ونتبـين أنـه

مجـرد واجهـة لأبعـاد أعمـق تمثـل معانـاة الجيـل الحـالى، الـذى يعتبـر امتـدادا لا ينقطـع عــن جيــل الثــورة الــذى يســبقه. وجــاءت عفــاف لتــنعكس بضــميرها ووهجهـا علـى منطقـة اللاوعـى المظلمـة داخـل حـازم ليكاشـف نفسـه بزيـف ســعادته وحقيقتــه، عنــدما انحــرف عــن طريــق والــده الفــدائى شــهيد الــدفاع عــن حقــوق الــوطن. كمــا طرحــت والــدة حــازم (عواطــف حلمــى) إحــدى رؤى الجيــــل الســــابق التــــى اســــتحالت مــــن النقــــيض إلــــى النقــــيض بفعــــل الاستســلام، عنــدما بــدأت حياتهــا عضــوا فــى تنظــيم مكافحــة الاســتعمار، ثــم تحولـت إثـر صـدمتها فـى فقـدان والـد حـازم إلـى نمـوذج سـلبى يفضـل الابتعـاد عــن كــل شــىء، ووجهــت ابنهــا إلــى نفــس الطريــق. وبعــدما كانــت الأم تحــارب الســـلطة فـــى كـــل أشـــكالها، إذا بهـــا تقنـــع ابنهـــا بالعمـــل كضـــابط؛ فحولتـــه ليلعـب دور أحـد أظـافر السـلطة التـى طالمـا نقمـت عليهـا، وكـأن عفـاف هـى الوجـه الحقيقـى لهـذه الأم فـى الماضـى البعيـد.. إذا كانـت عفـاف قـد اختـارت وسـيلة القتـل كوسـيلة للحفـاظ علـى عفتهـا وآدميتهـا فـى مواجهـة سـلطاوية وتـــوحش الرأســـمالية، فمعنـــى لجوئهـــا للقتـــل فـــى حـــد ذاتـــه هـــو اللجـــوء لتطبيــق قــانون الاســترداد بــالقوة والعــين بــالعين، بعــدما أعلنــت الوســائل القانونيــة الشــرعية والإنســانية البحتــة فشــلها بجــدارة تامــة.. وقــد وصــف حــازم عفــاف بأنهــا نمــوذج نــادر، وهــذا يعنــى أن نمــوذج حــازم المغتــرب تمامــا بســلبية مرضــية عــن نفســه وهمــوم مجتمعــه مجهضــا الحقــائق بداخلــه هــو الــنمط الســائد مــع الأســف. وقــد عــادل العــرض هــذه الرؤيــة للواقــع الهــارب دراميـا مـن خـلال وصـول البطلـين لمحطـة قطـار منعزلـة تمامـا لا أحـد يعـرف عنهـا شـيئا، يقتحمهـا أحيانـا خفيـر يبحـث عـن المـاء ويغنـى بحـزن دفـين. كمـا عادلهـا مـن خـلال تعطـل سـيارة الشـرطة التـى تقـل حـازم، ومـن خـلال عـدم وجـود أى تليفـون فـى المحطـة لينفـى أى وسـيلة اتصـال مـع عـالم الحقيقـة، ومـن خـلال تباعـد قطـع الـديكور بعضـها عـن بعـض خاصـة ديكـور منـزل حـازم، الـذى يمثـل مفارقـة الانفصـال التـام بـين أحـلام الماضـى القابعـة فـى مخـازن الــذاكرة الجريحــة، وبــين واقــع الحاضــر المــوحش والمســتقبل المغيــب فــى حالـة لـو تحـول كـل النـاس إلـى حـازم آخـر بوجـه مختلـف. وقـد وظـف العـرض المتلقــى الإيجــابى ليكــون شــاهدا متــداخلا متفــاعلا مــع هــذه الحالــة التــى تخصــه والمشــارك فيهــا بكــل تأكيــد، خاصــة أنــه يجلــس علــى الجــانبين والشخصـيات تسـير بجانبـه وتظهـر مـن خلالـه أى مـن قلبـه لكسـر حـاجز الحائط الرابع ولبيان حالة التوحد بين الجميع.

بـرغم جديـة الرؤيـة المطروحـة، فـإن المؤلـف والمخـرج لـم يسـتطيعا القفـز بهــا فــوق حــواجز الــدراما التقليديــة، فضــلا عــن أنهمــا هبطــا مــن تجريــد الإشـكاليات الفلسـفية وحصـرا المفهـوم المقـدم داخـل عصـر بعينـه، وبالتـالى ضـاق مجـال التأويـل حتـى أصـبح واضـحا شـديد المباشـرة. وقـد زاد مـن ثقـل هـذه المباشـرة الشـديدة ذلـك الشـرح المسـهب لآراء الأبطـال أكثـر مـن مـرة، ممـا تسـبب فـى عرقـة الإيقـاع الـداخلى أحيانـا، بالإضـافة إلـى التعامـل مـع الحـوار بلغـة المنظـور الواحـد الـذى لا يحتـاج أى مجهـود فـى التفسـير. كمـا حمّـل العـرض شخصـية عفـاف أكثـر مـن طاقتهـا فـى عمـق الآراء المطروحـة، ولا يبـرر عملهـا كمدرسـة تحميلهـا بكـل هـذا القـدر مـن الفلسـفة العاليـة. وقـد

امتـدت ظـلال هـذه المباشـرة أيضـا إلـى دلالات اسـم المحطـة (كفـر سـعادة) وأسـماء الشخصـيات، وإلـى الحركـة المصـممة علـى خشـبة المسـرح. ولـن نسـتطيع التوقـف كثيـرا أمـام إبـداع المخـرج فـى تصـميم وتوظيـف الإضـاءة دراميـا وبصـريا؛ لأن إمكانـات قاعـة يوسـف إدريـس فـى الواقـع لا تسـمح بـذلك.. وقـد وفـق المخـرج فـى قيـادة هـذا العمـل لـولا الأركـان التـى ذكرناهـا، كمـا أدى الممثلـون أدوارهـم فـى حـدود المتـاح، وإن تميـز أشـرف عبـد الغفـور رغـم قصـر دوره زمنيـا بخبرتـه المسـرحية التـى أحيـا بهـا اللحظـة التـى يجسـدها رغـم المفـردات المعتـادة والمحفوظـة أحيانـا التـى وضـعت علـى لسـان شخصـية العمـدة.. اتسـمت نهايـة العـرض بالتفـاؤل عنـدما خلـع حـازم قيـود السـلطة، وقـرر التحـول إلـى المحامـاة للـدفاع عـن عفـاف التـى أحبهـا أو أحـب فيهـا جـوهره، أحـب فيهـا الحقيقـة وملامـح شـجاعته المختبئـة ليعـود إلـى طريـق والـده مهمـا كانـت المحـاذير، لتحقيـق مصـداقية عنـوان العـرض "لحظـة وداع" ويـودع الهزيمـة التـى ألمـت بـالجميع. لكـن هـذه النهايـة علـى تفاؤلهـا تميـزت بالمثاليـة المبالغـة، التـى تتمنـى وتحلـم بالمدينـة الفاضـلة هربا مـن قـوى الواقـع المسـيطرة، ممـا أضـعف مـن فعـل التـراكم الـذى مهـد لـه العرض داخل المتلقى من بداية هذا العرض الجاد. (٧٣)

"بوهيم" تثير الفضول
و"بالرغم من كل شىء" تتجاوز سحر الباليه

قـدمت دار الأوبـرا المصـرية الأسـبوع الماضـى ليلـة فنيـة جميلـة تضـمنت عرضـين للباليـه علـى خشـبة المسـرح الكبيـر. الأول باليـه "بـوهيم" موسـيقى جيـاكومو بوتشـينى وقـام بتصـميم الرقصـات المخرجـة ماريـا تيريـزا ديـل ميـديكو. أمـا الثـانى فكـان باليـه "بـالرغم مـن كـل شـىء" موسـيقى الثلاثـى فيتوريـو نوتشـينزى وأنطونيـو سـكارلاتو وآلان كـنج وقـام بتصـميم الرقصات المخرج ريناتو جريكو.

اسـتوحى الباليـه الأول ديـل ميـديكو ١٩٨٦ مـن أوبـرا بوتشـينى الشـهيرة، ليجسـد ذلـك الواقـع المسـيطر علـى أصـحاب النفـوس الخربـة مـن مـدمنى المخـدرات بالإيمـاء والتعبيـر الجسـدى المتحـرر مـن تقاليـد الباليـه الكلاسـيكى. اختـارت ديـل ميـديكو أن تـدور الأحـداث فـى حجـرة تـدريب حيـث يقـوم راقصـو الباليـه بتـدريباتهم اليوميـة قبـل بـدء البروفـات، مرتـدين ملابـس عصـرية رياضـية مختلفـة الألـوان والتصـميمات، فـى ظـل حالـة أشـبه بالإنـارة مـن مصـممى الإضـاءة عـلاء الـدين مصـطفى وعبـد المـنعم كامـل. وفـى ظـل قيـام الراقصـين بالتـدريبات تحـت قيـادة معلمهـم، حاولـت المخـرج إضـفاء جـو عـام مـن التلقائيـة وبعـض المـرح النـابع مـن المناوشـات بـين الراقصـين بتركيبـة شخصـياتهم الدراميـة المختلفـة. وتابعنـا محاولـة الفتـاة موزيتـا وهـى تحـاول باسـتماتة لفـت نظـر زملائهـا لوجودهـا ولأنوثتهـا، وتتعـارك فـى صـمت مضـحك مـع زوجهـا مارشـيللو. وفـى خضـم التـدريبات تسـقط الفتـاة ميمـى فجـأة بسـبب تعاطيهـا المسـتمر للمخـدرات، وفـى نفـس اللحظـة يعلـن المـدرب رودلفـو حبـه لهـا محـاولا إثناءهـا عـن طريقهـا، لكنـه لا يـنجح فـى مهمتـه

وتمـوت ميمــى بــين يديــه وســط دهشـــة الراقصــين العــاجزين عـــن تقــديم أى مساعدة لها، وتفارق ميمى الإنسانة والباليرينا الماهرة الحياة إلى الأبد.

نجحـــت المخرجـــة فـــى تصـــميم تشـــكيلات حركيـــة لمجمـــوع الراقصـــين بصـفة خاصـة، بـدت وكأنهـا ارتجاليـة وليـدة اللحظـة بـدون موسـيقى مصـحوبة بـــبعض العبـــارات المتقطعـــة مـــن المـــدرب، لكـــونهم فـــى حجـــرة تـــدريبات يتصـرفون ويتعـاملون فيهـا علـى سـجيتهم دون أقنعـة أو مجهـود وافـر أو تـوتر مـن إمكانيـة النجـاح مـن عدمـه، بـين أحضـان مسـاحة واسـعة تمامـا للحركـة تميـزت بالتجريـد. كمـا تميـز الفضـاء المسـرحى الخـالى بـالتحرر مـن كـل شــىء، اللهـم إلا مــن القضـيب المعـدنى الـذى يسـتند إليـه الراقصـون فـى تــدريباتهم، ممــا أتــاح الفرصــة للمتلقــى لينفــتح علــى الكــواليس الخلفيــة لراقصــى الباليــه وهــو الأمــر المثيــر للفضــول فــى حــد ذاتــه، وكأننــا أصــبحنا نشـاهدهم مـن الجهـة الأخـرى المحرمـة علـى المتلقـى. كمـا تعامـل العـرض هـذه المـرة معالباليرينـا والـراقص بصـفتهما شخصـيات حقيقيـة تـؤدى دورهـا فـى الحيـاة كمـا هـى، ولـم تعـد مهمومـة ولـو مؤقتـا برومانسـية جيزيـل، ولـم تتخـف كعادتهـا وراء شخصـيات العـالم السـحرى لبحيـرة البجـع، بـل أصـبحوا الأبطـال الـواقعيين محققـين جانبـا مـن أدوارهـم الطبيعيـة فـى الحياة.بقـدر مـا تعاملـــت المخرجـــة مـــع التصـــميمات الحركيـــة لمجمـــوع الراقصـــين ببســـاطة ومـرح ونجحـت فـى التحايـل علـى رتابـة التـدريبات، بقـدر مـا سـيطر التصـميم الحركـى الباهـت علـى الرقصـات الثنائيـة والرباعيـة للأبطـال الأربعـة، ولـم تكـن قويـة جماليـا ومعبـرة دراميـا بالقـدر الكـافى، ولـم تحـدث الإشـباع الكامـل لـدى المتلقــى، ولــم تســتطع توظيــف الجمــل الموســيقية المعبــرة رغــم جمالهــا. كمـا بـدت الرقصـات الثنائيـة بـين ميمـى وردولفـو متسـرعة مسـطحة بعـض الشـــىء، فلــم نستشــعر ميلودراميـــة حيـــاة هـــذه الفنانـــة التـــى ترمـــز إلـــى نمـوذج معانـاة العصـر الحـديث، ممـا ترتـب عليـه بالتبعيـة عـدم اسـتقبال لحظـة مـوت ميمــى بالرهبــة المتوقعــة، ولــم يتفاعــل معهــا المتلقــى بدرجــة الحــزن والتأمـل الكافيـة حيـث لـم يمهـد لـذلك تعبيريـا وحركيـا وجماليـا كمـا يجـب مـن البداية.

أمـا فـى الباليـه الثـانى "بـالرغم مـن كـل شـىء" فقـد اختلـف الحـال كثيـرا للأفضـل وعـادت الحيـاة لـروح العـرض التـى افتقـدناها جزئيـا. فـى الفصـل الأول نـرى مجموعـة مـن الراقصـين يفترشـون الأرض فـى شـبه حالـة انهيـار، يرتـدون ملابـس خافتـة الألـوان أضـاع تصـميم الإضـاءة الشـاحب بعـض ملامحهـا عـن قصـد؛ فتحولـت إلـى خطـوط وظـلال تتنـاثر مـع حركـة الراقصـين التـى لا تهـدأ. فـى ظـل موسـيقى حـذرة متـواترة، إذا بـالجميع يقومـون فـى حالـة مـن مـزيج مـن الـذهول والـذعر والاستكشـاف لهـذا العـالم الجديـد مـن حـولهم، وكـأنهم قلـب طفـل وليـد يصـافح لحظاتـه الأولـى فـى الحيـاة. وقـد مـلأ المخـرج عمـق وارتفـاع خلفيـة خشـبة المسـرح الضـخمة بقطـع كبيـر مـن قطـع زجـاج المرايـا الـداكن اللـون قلـيلا، زادتهـا قسـوة درجـات الإضـاءة الحزينـة الحـائرة، وتـرك المرايـا فـى حالـة ميـل قليـل لتسـتوعب أداء الراقصـين أسـفلها مباشـرةعلى خشـبة المسـرح. وقـد قسّـم هـذا القطـع الزجـاجى الكبيـر إلـى مربعـات

متلاصقة يفصلها خطوط حادة، بالتالى كانت المرآة تعكس نصف جسد الراقص على سبيل المثال، بينما ينفصل نصفه الآخر داخل مربع متجاور فى تجسيد تشكيلى درامى جميل، أو ينحرف نصفاه متخاصمين داخل نفس المساحة للتعبير عن حالة الاغتراب والضياع العميقة وقسوة الصراع الداخلى المكتوم داخل البشر، حيث إن هذا العالم الجديد أو مجموع الراقصين أى سكانه الجدد لا ينتمون إلى عصر أو بيئة بعينها، بقدر ما يطرحون صراع الإنسان الأزلى وضآلته أمام الطبيعة المحيطة بكل ما فيها. إذا كنا لم نر سبب انهيار العالم القديم الذى لا نعرفه، فقد أتاحت لنا لحظة الميلاد الجماعية التعرف على طبائع البشر وغرائزهم التى تكشف عن نفسها بالتدريج أحيانا وبفجاجة أحيانا أخرى. وقد أجاد المخرج التعامل مع تفاعلات الموسيقى الدرامية، ومع الفضاء المسرحى المحيط من المنظور الحركى الدرامى، وجسد من خلال تلاحمات جماعية وثنائية وفردية الاختلافات الطبيعية بين البشر، واستكشافهم وتصارعهم المرير حول مفهوم الحب والكره والخير والشر والعدالة والجنس والقبح والجمال. لم يقدم لنا العرض شخصيات باردة أحادية الجانب تمثل الخير المطلق أو الشر المطلق، بل ترك هذه النماذج البشرية تتقلب أمامنا على سجيتها بين الحالة الشعورية ونقيضها كتجربة ثم كمبدأ مطبقين قانون الغاب والبقاء للأقوى. وقد حافظ المخرج ريناتو جريكو جيدا على التوازن الإيقاعى الداخلى المطلوب بين لحظات العرض الدرامية المختلفة حسب تصاعد الصراع الدرامى، أى بين بطء البحث فى البداية ثم التحول إلى سرعة التعامل وأخيرا لهاث الصراع كمعادل راقص لتباين الإيقاع الحياتى الذى نعيشه بالفعل.

امتلأت تصميمات الرقصات بالحيوية والمرونة والحركة المستمرة والخطوة المحسوبة، باستغلال جنبات المسرح المختلفة فى نفس الوقت دون تشويش من منظور الترديد التشكيلى. وأجاد الراقصون بالفعل تجسيد هذه الحالة الدرامية القلقة للغاية، وتنقلوا بين عواطف متأرجحة بين الرقة والخوف والحب والشراسة، لما يتمتعون به من رشاقة واستيعاب لمتطلبات اللحظة الدرامية، وقدرة التعبير فى السيطرة على أدواتهم التعبيرية والتمثيلية رغم صعوبة بعض اللحظات أحيانا. إذا جمعنا ملابسات العرضين ككل على شاشة واحدة سنجد خطا رابطا يتسلل بهدوء بين الفصلين وكأنهما متعاقبان، لكن بحالات ونماذج تتغير حسب الزمن والمكان المختلفين. فقد قدم الاثنان رؤية تكمل بعضهما البعض، تشرح حالة الضياع والضغوط الشديدة التى تجتاح الإنسان داخليا، وكيفية تعبيره عن صراخه المتواصل بلغة الصمت البليغة فى سلسلة مختلفة الوجوه تفضح مخاوف إنسان العصر الحديث. إذا كانت نهاية باليه "بوهيم" تبدو قاتمة كثيرا، فإنها على كل حال قاتمة مطلوبة؛ لأن اقتراض المثالية أى إنقاذ ميمى من إدمانها وانتصار الحب على توحش العالم المادى، لم يكن ليؤدى الدور الدرامى المطلوب للعرض ككل. على الجانب الآخر ترك باليه "بالرغم من كل شىء" الباب مفتوحا قليلا لبقاء الخير أو لمحاولة بقائه مع استمرار الصراع، وهذا ما يتضح من دلالات عنوان الباليه فى حد ذاته. العالم المحيط قد يتغير لكن الإنسان أبدا لم يتغير. (٧٤)

"زوربا اليونانى" يقاوم الزمن فى مصر

فـى حقيقـة الأمـر ينقسـم عـرض باليـه "زوربـا اليونـانى" الـذى اسـتضـافه المســرح الكبيـر بـدا الأوبـرا المصـرية إلـى قسـمين مختلفـين تمـام الاخـتلاف. فــى الفصــل الأول وقفــت عناصــر الصــراع الــدرامى وتصــميم الرقصــات والأداء التعبيــرى والتمثيلــى والحركــى لبطــل وبطلــة الفرقــة فــى منطقــة الإبــداع متوســط المســتوى، وهـو مـا انعكـس بالتبعيـة علـى الجمهـور الـذى اسـتقبل هـذا الفصـل بتصـفيق هـادىء معتـاد، وكـأن أيـدى المتفـرجين تتسـاءل حـائرة عـن مصـدر تلـك الشـهرة الطاغيـة التـى صـاحبت التـرويج لهـذا العـرض، الـذى شـاهده حتـى الآن اكثـر مـن مليـونى مشـاهد فـى اليونـان واثنتـى عشـرة دولـة أخـرى. ثـم جـاء الفصـل الثـانى والأخيـر حـاملا معـه قفـزة كبيـرة مـن المتعـة الفنيـة الراقيـة فـى كـل شـىء، وهـو مـا انعكـس بالتبعيـة علـى أيـدى المتفـرجين التـى التهبـت مـن التصـفيق وقوفـا بعـد العـرض لمـدة تزيـد علـى خمـس عشـرة دقيقـة، تحيـة وتقـديرا لفرقـة باليـه أوبـرا اليونـان القـومى التـى قدمت واحدة من أبدع ليالى دار الأوبرا المصرية.

مـن الطبيعـى أن يقبـل المتلقـى علـى مشـاهدة هـذا العـرض مستحضـرا فــى ذهنــه الأحــداث الدراميــة للفــيلم الأميركــى اليونــانى الشــهير "زوربــا اليونــانى" ١٩٦٤ للمخـرج مايكـل كوكيـانس، المـأخوذ عـن روايـة لنيكـوس كازانتـاكس، وقـد لعببطولـة الفـيلم أنتـونى كـوين وآلان بيـتس وإيـرين بابـاس، وكانــت الموســيقى الشــهيرة للمؤلــف الموســيقى ميكــيس ثيــودوراكس، لتتولـد مقارنـة لاواعيـة داخـل المتلقـى بـين هـذا الفـيلم ولغتـه السـينمائية وبــين هــذا الباليــه المقــدم، خاصــة أن الخطــوط العامــة للصــراع الــدرامى بشخصــياته الرئيســية معروفــة مســبقا لمشــاهدى الفــيلم ومــا أكثــرهم. الجـدير بالـذكر أن ثيـودوراكس مؤلـف موسـيقى الفـيلم هـو نفسـه مؤلـف الموســيقى الســيمفونية وموســيقى الكــورال لهــذا العــرض، وهــى الموســيقى المــأخوذة مــن نفــس موســيقى الفــيلم الأصــلى لموســيقى البــوزوكى التقليديــة اليونانيــة. منـذ اللحظـات الأولـى للعـرض اكتشـفنا أننـا لسـنا أمـام عـرض يقـدم فـن الباليـه الخـالص، لكنـه عـرض ذو نكهـة خاصـة تمامـا، يمـزج فـى نسـيج فنـى محكـم بـين فـن الباليـه والموسـيقى والـرقص الكلاسـيكى والشـعبى والحـديث وغنـاء الكـورال. وقـد ارتكـزت البنيـة الدراميـة فـى هـذا العـرض علـى التركيبـة الدراميـة الثريـة لبطـل العـرض زوربـا، هـذا الصـعلوك صـاحب الفلسـفة الحياتيـة الصاخبة،صـديق الـروح ورفيـق الريـاح الـذى يعشـق الحيـاة بجنـون ويسـخر منهـا ومـن نفسـه أيضـا. هـو يتعامـل مـع الطبيعـة مـن حولـه بقلـب صـاف غـارق فـى صـفاء الحـب والصـداقة، والبحـر لا يغلـق بابـه أبـدا، ويثرثـر مـع الحيـاة حولـه باللغـة الوحيـدة التـى يعرفهـا، أى لغـة الـرقص الحـر العفـوى والغنـاء والضـحكة والسـخرية المريـرة وكأنـه وليـدها الوحيـد. وقـد تعامـل مصـمم الرقصـات لوركـا ماسـينى الـذى لعـب دور زوربـا أيضـا مـع الفـراغ المسـرحى بمهـارة وحـس جمـالى درامـى راق، علـى المسـتوى الفـردى والثنـائى بـين البطـل والبطلـة العاشـقين، وعلـى المسـتوى الثلاثـى عنـدما تتـداخل شخصـية زوربـا مـع الكـادر الـدرامى، وأخيـرا

علـى مسـتوى منظـور تصـميم التشـكيلات الحركيـة التعبيريـة بصـريا ودراميـا التـى تفـيض بالحيويـة والصـياح وحـب الحيـاة والحركـة الدائبـة، وهـى جميعـا مـن أهـم مـا يميـز مـذاق الـرقص الشـعبى اليونـانى. وصـل لوركـا فـى رقصـاته إلـى درجـة رفيعـة مـن التـوازن بـين وحـدة الـرقص التعبيـرى الجمـاعى وجمالياتـه والمـنهج الصـارم الـذى لا يخـرج عنـه أى راقـص، والإيحـاء بـأن هـذه الرقصـات تبـدو وكأنهـا مرتجلـة تتجـدد وتتجلـى تلقائيـا، انطلاقـا مـن طبيعـة الشخصـية اليونانيـة المرحـة الحـارة وبمـا يتوافـق مـع طبيعـة تطـور الصـراع داخـل السـياق الـدرامى المطـروح. تنقـل فـى تصـميماته بـين المسـطح المسـتوى لخشـبة المسـرح وبـين مسـتوى أعلـى يـربط بـين جـانبى المسـرح أفقيـا، بينمـا فـى أقصـى خلفيـة منظـور البعـد الثالـث علـى المسـتوى التشـكيلى انتظمـت جمـوع الراقصـين داخـل نسـق مـن العلاقـات الدراميةالمعشـقة، تعبـر عـن مفهـوم جماعيـة الإحسـاس باللحظـة، وكـأنهم كتلـة بشـرية واحـدة متماسـكة تسـتقى مـذاق الحيـاة مـن وجـود الطـرف الآخـر. علـى مـدى الفصـل الأول ظلـت عناصـر الموسـيقى وغنـاء الكـورال وأداء الراقصـين الجمـاعى هـم أبطـال الفصـل الأول بـلا منـازع. ثـم جـاء الفصـل الثـانى ليتبـدل الحـال إلـى الأفضـل كثيـرا، عنـدما تحـول الصـراع الـدرامى مـن درجـة الهـدوء والتقليديـة إلـى كثافـة وإثـارة دراميـة نابضـة، تغلغلـت فـى نسـيج الحبكـة الرئيسـية وبطلهـا زوربـا وداخـل الحبكـة الفرعيـة ببطليهـا العاشـقين، ممـا جعـل الصـراع يصـل إلـى ذروة التفاعـل الـدرامى، وهـو مـا انعكـس بالتبعيـة علـى كـل عناصـر العـرض المتبقيـة مثـل تصـميم الرقصـات وأداء ثلاثـى الأبطـال، الـذين ارتقـوا لإبـداع البنـاء الموسـيقى وغنـاء الكـورال حيـث تـوازن الجميع داخل ساحة الإبداع المتميز.

مـن أبـرز عناصـر المتعـة الدراميـة فـى هـذا الفصـل الثـانى تلـك التركيبـة الدراميـة لشخصـية سـيدة عجـوز تحـاول جاهـدة التعلـق بثـوب الحيـاة، وتخبـىء وراء شـعرها المسـتعار وملابسـها المتصـابية الألـوان حزنـا مخيفـا علـى شـبابها الهـارب وبقايـا جمالهـا وأنوثتهـا. مـن خـلال فاصـل مـن الرقصـات الدراميـة التعبيريـة الدراميـة يحـاول زوربـا بكـل طاقتـه بـث الحيـاة فـى هـذه السـيدة مـن روحـه الفياضـة، لكنـه لا يـنجح فـى مقاومـة مـد وجـزر الـزمن والشـيخوخة التـى أصـابت جـذور قلـب هـذه السـيدة، وإذا بهـا فـى النهايـة تـتخلص مـن كـل الأدوات المسـتعارة فـى لحظـة شـديدة القسـوة، وتسـتلقى وحيـدة علـى خشـبة المسـرح وتفـارق الحيـاة فـى واحـد مـن أجمـل مشـاهد هـذا العـرض دراميـا وتعبيريـا وتمثيليـا. وقـد تضـافرت الحبكـة الدراميـة التمثيليـة مـع الحبكتـين الفـرعيتين فـى بنيـة دراميـة شـديدة التـداخل، أثبتـت جميعهـا بلاغـة رؤيـة زوربـا فـى الاسـتمتاع باللحظـة التـى يحياهـا بـلا أمـس أو غـد، ولا يجـد زوربـا أفضـل مـن تلـك الجملـة الموسـيقية اليونانيـة الشـهيرة المميـزة لشخصـيته، يغسـل بهـا همومـه ويؤكـد عمـق فلسـفته التـى تحـارب الفنـاء بالحياة.(٧٥)

"الملك العريان"
فرجة شعبية أفسدها ارتجال الممثلين

منذ دخولنا قاعة مسرح الطليعة فى انتظار مشاهدة العرض المسرحى "الملك العريان" للمؤلف والمخرج أحمد حلاوة، تعقد معنا مفردات العرض المرئية الثابتة اتفاقا صريحا بانفتاح عالم مسرح السامر والفرجة الشعبية المصرية المصرية المذاق. قبل انطلاق العرض نلاحظ اختيار المخرج شكل المسرح الممتد ليشاهد المتلقى العرض من الجانبين، وقد أحاطه مصمم الديكور محيى فهمى بالقماش الأحمر المزركش المميز للسرادق الشعبى، وترك نموذجا مرتفعا مجوفا فى أطراف الخشبة تطل من قلبه ثلاثة وجوه لعرائس الماريونيت تمثل خلاصة المواطن الشعبى بملابسه وهيئته، وتبدو رغم وضعها الجمالى وكأنها منتبهة ومستعدة لتلقى الحدث القادم لكن بشىء من الانحناء المقهور. كما لاحظنا فرقة موسيقية حية قابعة فى جانب متاخم للخشبة، مما ترك مساحات شاسعة للفراغ المسرحى وهيأ المتلقى فورا لطبيعة العرض المنتظر، وقد تأكد ذلك عندما انطلق عازف الأوكرديون فى بداية العرض يجوب مركز الخشبة، ويعزف تقاسيم شعبية صميمة تبدو كأنها ارتجالية وليدة الحالة المزاجية. ولا ننسى قبل تناولنا العمل أننا مام عرض مسرحى يقدمه مجموعة من الهواة وشباب المحترفين، فهناك فرقة مشخصاتية مضحكة يلعبون كل يوم لعبة الملك والرعية، لكنهم يتفقون يوما على تبادل الأدوار ليلعب وائل أبو السعود دور الملك زنكور، ويلعب ياسر الطوبجى دور الوزير الأخنف، على أن يلعب سيد الرومى دور خلبوص الملك أى المهرج. وتعتبر شخصية المهرج من الأدوار الصعبة فى جميع مراحلها حسب توظيفها مسرحيا؛ لأن مهرج الملك هو من يمتلك سلاح الجرأة، ويطلق رصاص الحقائق الخطيرة من بين ضحكاته طالما ليس على المهرج حرج، خصوصا إذا كان يبتسم بقناعة للملك بينما ينتمى بفكره وقلبه للشعب الذى هو واحد منه.

قدم العرض فاصلا من فنون المسرح الشعبى من تمثيل وغناء ورقص وارتجال، واستخدم المخرج عنصر الممثل البشرى والدمية وتكنيك خيال الظل والقراقوز والعرائس والصور المعروضة على البروجيكتور ومنهج الأداء الواقعى والكاريكاتورى. ثم مزج بين هذه العناصر وبين تكنيك المسرح الغربى، حيث أطلق فرقة المشخصاتية لتقديم عدة مشاهد قصيرة تبدو منفصلة الخيوط ظاهريا اعتمادا على منهج اللعبة داخل اللعبة. كما استغل رغبة الملك ووزيره للتجول متنكرين بين الشعب، وثبتهما مع طواشى الملك (مختار عادل) فى جميع المشاهد مع تغير أفراد الرعية، لنشاهد نماذج كثيرة على المستوى الاستعارى التجريدى، إذ أن هذا النوع من العروض لا يقصد تقديم شخصية بعينها بقدر ما يهمه التعمق مع نمط يغلب على البشر حسب خلفيات المجتمع المتباينة. وقد أتيح لنا التجول داخل عالم القرية المطحون بموروثاته وسلبياته، بمفهومه عن علاقة الرجل بالمرأة ووعيه بكل شىء واستسلامه لكل شىء، كما

تسللنا فى مشهد آخر داخل شريحة اللصوص الصغيرة التى تحقد على اللصوص الكبيرة وعلى رأسها الملك والوزير. ثم استعرضنا فئة أخرى من الشعب المطحون التى لا يشغلها سوى جمع بقايا الطعام، ومن ثم تعددت الألعاب المسرحية واستمر تواصلها الذى نبع من لعبة فرقة المشخصاتية الأصلية. برغم اختلاف المشاهد ظاهريا، فإن ثنائية القهر السلطوى والسلبية الغارقة فى الفقر المدقع، تعد البنية الدرامية التى تضع كل الصراعات مع اختلاف الشخصيات والطبقات داخل منظور اجتماعى وسياسى موحد، تغلفه التعليقات اللاذعة وكلمات الشاعر كمال فرج الموجعة وألحان محمد عزت المعبرة والكوميديا السوداء الفضاحة للواقع الذى يمس المتلقى فى كل زمان، ليطرح العرض مزيجا من القضايا العامة والمفاهيم الآنية مثل الشراكة والخصخصة وما شابه. كما لجأ المخرج أحمد حلاوة إلى كسر الإيهام الدائم لدى المتلقى، من خلال خلق مساحة تشابك بين الممثل والمتلقى، وإتاحة الفرصة له ليرى تغيير الممثلين لملابسهم وإكسسواراتهم لاستدعاء الوعى داخل المتلقى وتناميه حسب مستويات التأويل. لكن العرض لم يزد رقعة التنوير بالقدر الكافى، حيث طاف بنا على عدة نماذج من الشخصيات والمواقف دون تعمق أو إثارة منظور مختلف داخل الشخصيات أو المتلقى، وأحيانا ما انحرف العرض للشرح المستفيض والمباشرة الصلبة التى تطفىء بعضا مما حققته الحالة الدرامية بالفعل. اعتمد العرض على الارتجال على مستوى الإيحاء الذى يتضح من خلال كتابة الحوار بين الشخصيات بالعامية، تشبه ما يجرى على ألسنة العامة مع فارق توظيفها مسرحيا بشكل جيد. لكن يبدو أن هذه الحرية أغرت بعض الممثلين بالهبوط إلى مستوى الألفاظ غير اللائقة تحت ستار الكوميديا، مما أحدث تشتيتا فى البناء الدرامى وأثقل العرض بجرعة من التطويل قبل الوصول للمشهد الأخير الذى يحيلنا إلى مغزى عنوان العرض.. فقد خدع الوزير الملك وأقنعه بوجود نسيج يخفى الإنسان، وبالتعجرف الأعمى للسلطة يظهر الملك عاريا ويستولى الوزير على الحكم ويبدأ الصراع من جديد. وقد استغل المخرج بخبرته المسرحية ما أمكنه من اللحظات لتوليد الكوميديا، وصنع نسيجا جيدا من التشكيل الحركى لم تستغله الإضاءة بما يكفى. واستغل قدرات ممثليه بقدر كبير رغم تفاوتها، حيث تفوق سيد الرومى وسيد الفيومى على وائل أبو السعود وياسر الطوبجى وحسام عبد الله ومختار عادل ونجاح حسن وشهيرة كمال. لكننا فى النهاية نحترم هذا العرض الذى يقدم مواهب مبشرة تستحق فرصا أكبر. (٧٦)

"بحيرة البجع" و"كسارة البندق"

فى إطار موسم الباليه الروسى الذى قدمته دار الأوبرا المصرية استضاف المسرح الكبير فرقة سبير لتقدم العرضين الكلاسيكيين "بحيرة البجع" و"كسارة البندق" للمؤلف الموسيقى الروسى بيتر اليتش تشايكوفسكى (١٨٤٠ – ١٩٩٣)، وتعد فرقة سبير الروسية من أشهر

فـرق الباليــه لتميزهــا أكاديميــا علــى مســتوى العــالم حيــث بــدأت تقــديم عروضـــها عـــام ١٩٤٥. وقـــد اشـــتهرت بطـــرح رؤى مختلفـــة للباليهـــات الكلاســـيكية وبتوزيعـــات معاصـــرة لـــبعض الباليهـــات الشـــهيرة الأخـــرى. وتكتسـب فرقـة سـبير عراقتهـا واسـتمراريتها بفضـل مسـتوى راقصـيها الرفيـع المتطـور، فهـى تضـم علـى سـبيل المثـال الباليرينـا تاتيانـا كلادنيشـكينا والـراقص فلاديميـر جريجرويـف الحاصـلين علـى العديـد مـن الجـوائز العالميـة. أمـــا تشايكوفســـكى فهـــو أحـــد رواد الرومانســـية فـــى الموســـيقى التـــى شـهدت ذروة تألقهـا فـى القـرن التاسـع عشـر، وقـد بـرع الفنـان فـى خلـق موسـيقاه المتأججـة الجامعـة بـين منتهـى الرقـة ومنتهـى الانفعـال، للتعبيـر عــن المشــاعر الإنســانية الصــادقة العميقــة مــن خــلال جمــل موســيقية، أذاب فـى نغماتهـا الحـدود الجامـدة بـين ترفـع الكلاسـيكية وحـرارة أغـانى الفولكلـور الروســى بإيقاعهــا الحيــاتى الحــار. مــن المثيــر أن يكــون باليــه بحيــرة البجــع بكـل مـا يحملـه مـن شـموخ وتمكـن موسـيقى يعـد أول الأعمـال التـى أهـداها تشايكوفســكى لفــن الباليــه، وقــد ألفــه عــام ١٨٧٦ بتكليــف مــن المســرح الإمبراطـورى فـى موسـكو، وقـد قـدم لأول مـرة علـى مسـرح البولشـوى العريــق عــام ١٨٧٧. الغريــب ان العــرض وقتهــا لــم يلــق حظــه مــن النجــاح لأسـباب جوهريـة تتعلـق بتصـميم الرقصـات بصـفة خاصـة، لهـذا عنـدما تعهـد مصـمما الرقصاتالفرنسـيان الموهوبـان مـاريوس بتيبـا وليـف إيفـانوف بوضـع تصـور جديـد لهـذا الباليهوالتزمـا بألحـان تشايكوفسـكى، وتـم إدخـال تعـديلات علـى نهايـة القصـة التـى كتبهـا إف. بيجيتشـف بمشـاركة إف. جيلتسـر لتـرجيح كفـة انتصـار الخيـر والسـعادة علـى قـوى الشـر، دوى نجـاح باليـه بحيـرة البجـع عالميـا وصـنف واحـدا مـن أجمـل وأمتـع عـروض الباليـه الكلاسـيكى، الـذى يحتمـل كثيـرا مـن الـرؤى الدراميـة والحركيـة الراقصـة المختلفة.

كعــادة تشايكوفســكى فقــد أقــام باليــه بحيــرة البجــع علــى الأســاطير الخياليـة، وهـى النوعيـة التـى تلقـى رواجـا داخـل المتلقـى علـى اخـتلاف بيئتـه ومفاهيمـه، وتبـدأ أحـداث الباليـه فـى قصـر الأميـر سـيجفريد الـذى يحتفـل مـع أصـدقائه ببلـوغ سـن الرشـد. وعنـدما يـذهب الأميـر فـى رحلـة صـيد إلـى البحيـرة يـرى صـحبة مـن الجمـيلات حـوّلهن السـاحر الشـرير روتبـارت إلـى مجموعـة مـن البجـع الأبـيض، ويقـع سـيجفريد فـى حـب البجعـة البيضـاء أو الجميلـة أوديـت. مـع ذلـك ينخـدع الأميـر فـى البجعـة السـوداء أوديـل ابنـة السـاحر التـى تشـبه أوديـت فيتصـورها حبيبتـه. لكـن سـرعان مـا يكتشـف الخدعـة ويهـزم السـاحر روتبـارت وينفـك سـحر الفتيـات وينتصـر الخيـر والحـب فـى النهايـة. مـن هنـا نـرى أن طبيعـة الصـراع الـدرامى البسـيط فـى باليـــه بحيـــرة البجـــع يعلـــو ويســـمو بالمشـــاعر والعـــاطف والنزعـــة الفرديـــة المتحـررة والمتمـردة علـى كـل شـىء، ويؤكـد قدرتـه علـى مواجهـة العـالم فـى ظـل وجـود الحـب الرومانسـى الشـهير بمواصـفاته المتعـددة، التـى تشـترط وفـاء الحـب والتضـحية مـن أجـل حبيبـه مهمـا حـدث. وقـد أضـفى مصـمم الـديكور والملابـس إيجـور جـرينفتش الجـو الأسـطورى ليهـيمن علـى العـرض ككـل، وتنـوع فـى تصـميمه بـين قصـر الأميـر بديكوراتـه البراقـة الحياديـة

وأضـوائه المتوهجـة ومـذاق الرفاهيـة والحـب، الـذى يفـوح مـن الإكسسـوارات البسـيطة وتصـميمات الملابـس المتألقـة، وبـين مشـاهد البحيـرة التـى وظـف فيهـا مجموعـة مـن الخلفياتالمغلفـة بالإضـاءة الضـبابية اللـون والشـاحبة التصـميم والمنفتحـة المنظـور الموحيـة، بمـزيج مـن الابتعـاد عـن صـراحة دنيـا الواقـع والحـزن داخـل قلـوب البجعـات المسـلوبات الإرادة، وطغيـان سـواد شـر السـاحر علـى هـذا المكـان الـذى يرمـز إلـى شـمولية تتسـع للعـالم أجمـع. بالفعـل قـدمت فرقـة سـبير عرضـا راقيـا يليـق بعراقـة الفرقـة وبتـاريخ الباليـه الروسـى، ونفـذت المجموعـات المتواليـة مـن الراقصـات الفرديـة والجماعيـة بمهـارة كبيـرة، وبـدا الراقصـون داخـل كـادرات دقيقـة مـن الناحيـة التشـكيلية البصـرية والراقصـة التعبيريـة والدراميـة كشـريط راقـص منصـهر فـى بوتـة واحـدة، رغـم الصـعوبات التـى يتسـم بهـا باليـه بحيـرة البجـع. هـذا الباليـه يتطلـب تصـميما وأداء حركيـا دراميـا مهاريـا شـديد الخصوصـية مـن الراقصـات اللاتـى يتـبعن منهجـا راقصـا صـعبا، يجمـع بـين الحركـة البشـرية المعتـادة بوصـفهن فتيـات وبـين حركـة اليـدين المتموجـة والقـدمين السـريعتين المضـطربتين بوصـفهن بجعـات أسـيرات. وقـد جسّـد البطـل والبطلـة دورهمـا ببراعـة، واسـتحقا بهـا تحيـة الجمهـور طـويلا لمـا تميـزا بـه مـن رشـاقة وقـدرة علـى التعبيـر الجسـدى وأداء المـايم بقـوة تركيـز وموهبـة كبيـرة، خاصـة أن تصـميم بتيبـا وإيفـانوف يضـم مجموعـة مـن الرقصـات صـولو وثنائيـة متعـددة متواليـة. كمـا يتـيح باليـه بحيـرة البجـع الفرصـة لإظهـار قـدرة المصـممين علـى تكـوين التشـكيلات الحركيـة الجمعيـة، فـى جدليـة متفاعلـة مـع الفـراغ المسـرحى المحـيط؛ فشـاهدنا عـدة رقصـات للبجعـات الـثلاث والبجعـات الأربـع ومجموعـة البجعـات ككـل، والهارمونيـة التـى تسـيطر علـى حـركتهن مـع تطـور الصـراع الـدرامى حتـى الوصـول للحظـة الـذروة والمواجهـة بـين سـيجفريد وأوديـت والبجعـات والسـاحر. نتوقـف عنـد مشـهد النهايـة قلـيلا الـذى قدمتـه فرقـة سـبير بإيحـاء يختلـف قلـيلا عـن النهايـة المعتـادة.. مـن المفتـرض أن سـيجفريد ينتصـر علـى السـاحر ويبطـل سـحر البجعـات، وقـد عبـرت فرقـة البولشـوى مـثلا عـن هـذا النصـر باختفـاء السـاحر مـن فـوق خشـبة المسـرح، والاكتفـاء بـالتلويح بظلـه مـن وراء سـتار بتكنيـك خيـال الظـل فـى دلالـة تنفيـه مـن عـالم الحـب والخيـر. أمـا المخـرج المصـرى عبـد المـنعم كامـل فيعبـر عـن هزيمـة السـاحر المطلقـة باختفائـه مـن أمامنـا عـن طريـق فتحـة مقتطعـة مـن أرض خشـبة المسـرح وهـو يتلـوى مـن الألـم وصـدمة الهزيمـة وكأنـه يحتـرق. لكـن عـرض فرقـة سـبير يجمـع فـى اللقطـة الأخيـرة بـين سـيجفريد وأوديـت والسـاحر روتبـارت داخـل حيـز مكـانى ضـيق بعـد إبطـال السـحر، والأميـر ملقـى علـى الأرض بينمـا السـاحر يقـف خلفهمـا متحفـزا مبتعـدا عـن مثاليـة الأسـاطير ونهاياتهـا المطلقـة فـى دلالـة لاسـتمرارية وواقعية الصراع بين الخير والشر إلى الأبد.

نصـل إلـى باليـه "كسـارة البندق"الـذى عـرض لأول مـرة علـى مسـرح المارنيسـكى بـدار الأوبـرا الإمبراطـورى فـى بيترسـبرج فـى ديسـمبر عـام ١٨٩٢، لكنـه هـو الآخـر لـم يلـق النجـاح الكـافى فـى البدايـة رغـم الرشـاقة والمـرح المميـزين لعناصـر هـذا الباليـه، الـذى وضـع لـه بتيبـا السـيناريو فقـط

بالتعاون مع تشايكوفسكى. يبدأ العرض باحتفال أعياد الميلاد فى منزل والد الفتاة كلارا، حيث يقوم صديق العائلة دروسلمير بتقديم ألعاب سحرية وإهداء كلارا عروسة كسارة البندق. بعد الاحتفال تذهب كلارا تداعب عروستها فتغفو، لتبدأ فى تخيل رحلة تقوم بها بصحبة دروسلمير لمختلف البلاد، ونشاهد رقصات متنوعة بين التريياك المعروفة عند فلاحى روسيا والرقصات العربية والإسبانية والصينية، وتقابل كلارا فى طريقها المير فتى أحلامها. وتختتم رحلتها بمشاركة الأمير والمجموعة فى رقصة فالس الزهور، والتى يعتبرها النقاد من أعظم إبداعات تشايكوفسكى. كما نرى هذا الباليه من النوع الخفيف المرح للصغار والكبار، يصب اهتمامه على التسلية والتجول بين فنون الشعوب المختلفة وتراثهم المميز، وإتاحة أكبر فرصة ممكنة لبطلى العرض لتقديم تابلوهات متقنة من الرقصات المنفردة والثنائية تجسيدا لموهبتهما الفنية، دون الاهتمام بطرح صراع درامى ولو مبسط. وقد سيطر على عرض فرقة سبير المذاق الأرستقراطى المنجذب لاستعراض القدرات المهارية الإبداعية، على حساب الحس الطفولى الذى يتناسب مع صغر سن البطلة ومشاكسات شقيقها المستمرة، ومع ألعاب دورسلمير السحرية وأجواء أعياد الميلاد المفرحة وجولات الأحلام المفرحة بين أنحاء البلاد المختلفة. وهو ما حد قليلا من انطلاق روح العرض ونكهة حرية الأحلام رغم الأداء الراقص الراقى. إذا كانت هذه هى الرؤية الدرامية الجمالية المطروحة مع فرقة سبير، فقد قدم المخرج عبد المنعم كامل على سبيل المثال هذا الباليه من منظور يجسد مفهوم ورغبة التحول من الطفولة للأنوثة،ويضع خطا فاصلا بين الحقيقة والحلم. فقد اختار راقصة فى مرحلة المراهقة لتقوم بدور كلارا الصغيرة، بينما تؤدى بطلة الفرقة دور كلارا الشابة، كما أن كامل يهتم بتفوق الطفولة على جوانب العرض ولهذا استخدم أطفالا صغارا بالفعل فى معركة الفئران، ووضع لهم ما يناسبهم من التصميم الحركى، كما ثبت عنصر المرح وروح الفن المميز لكل بلد، وهى السمة المميزة لأداء الراقصين خاصة فى الفقرة الصينية. مع اختلاف الرؤى يظل لكل فنان مذاقه المنفرد وهذه هى متعة الفن.(٧٧)

"لا تهزأ بالحب"
عرض للهواة يستحق الفرجة والاحترام

برغم قصر حياة المؤلف المسرحى الفرنسى ألفريد دى موسيه (١٨١٠- ١٨٥٧)، فإنه ظل يناضل بشراسة على المستوى الفنى بحكم انتمائه لحقبة زمنية متمردة على قيود الكلاسيكية، متبنية انطلاقة المذهب الرومانسى الداعى للحرية وإعلاء شأن الفرد . كما عاش موسيه قصة حب ملتهبة مع الروائية الفرنسية الشهيرة جورج ساند، ومن وحى خطابات الغرام بينهما استلهم ألفريد دى موسيه أحداث مسرحيته "لا تهزأ بالحب"، التى عرضت بالإنجليزية على مسرح والاس بالجامعة الأمريكية بالقاهرة للمخرج فرانك برادلى.

يتميــز الصــراع الــدرامى فــى هــذا العــرض بارتكــازه علــى حبكــة دراميــة تبــدو بســيطة تقليديــة تــدور حــول قليــل مــن الشخصــيات، إلا أنــه يختــزن عــدة مســتويات للتأويــل والأبعــاد والــدلالات والاســتعارات الرمزيــة والمفارقــات، قائمــة علــى مــنهج التراجيكوميــدى المتحــرر جامعــا بــين المواقــف الدراميــة الإنســانية والســخرية اللاذعــة، مــن خــلال نســيج درامــى متماســك يعتمــد علــى ديالوجــات ومونولوجــات اعترافيــة تنقــب فــى ســراديب الــنفس البشــرية وتنقــد أحــوال الكــون بــوعى وقســوة. فــى دائــرة البنــاء الــدرامى انــتظم الصــراع علاقــة رئيســية بــين الشــاب الثــرى بردكــان (رمــزى لينــر)، الــذى يدفعــه والــده البــارون المتبلــد المشــاعر (يحيــى الــدقن) للــزواج مــن ابنــة خالــه الجميلــة الصــغيرة كاميــل (ناديــة عــدل) فــى قريــة فرنســا، لكنهمــا يختلفــان فــى مفهومهمــا للحــب وقدســيته وحقوقــه وتضــحياته. بينمــا يــرى بردكــان الحــب علاقــة عــابرة تتصــدرها الغريــزة الجنســية، تــؤمن كاميــل بســمو الحــب وضــرورة معانــاة العاشــق وإخلاصــه حتــى المــوت،تتمنى كاميــل الحــب لكنهــا تخــاف عــذاب المعانــاة.. اكتســب الصــراع الرومانســى الــذى يقــدم رؤى مختلفــة للحيــاة دلالات متعــددة منحتــه ثــراء وقيمــة دراميــة أكثــر عمقــا، مــن خــلال الحبكــات الفرعيــة التــى نســجها دى موســيه مســتقاه مــن قلــب الحبكــة الرئيســية التــى تــذوب فيهــا الحــدود بــين عقــل النضــوج ومشــاعر الطفولــة. علــى مســتوى البعــد الــدينى وجــه دى موســيه ســهامه الســاخرة اللاذعــة للقــس بلازيــوس (حســن كريــدلى) وزميلــه بريــدان (ميشــيل جــرجس)، اللــذين يمــثلان الاســتعارات الرمزيــة لنوعيــة مــن رجــال الــدين، يحمــلان كمــا مــن الازدواجيــة والســلبية متفــاخرين بمســمياتهما. لكنهمــا فــى الواقــع مهرجــان مــثقلان بكتــل مــن الأنانيــة والغرائــز، وكأنهمــا اســتبدلا أصــباغ المهــرج التنكريــة بملابــس القداســة المهيبــة، وقــد بلغــت الســخرية ذروتهــا بظهــور أحــدهما ينــاقش أمــوره وهــو منهمــك تمامــا علــى المرحــاض.. كمــا اكتســب الصــراع أبعــادا سياســية اقتصــادية اجتماعيــة مــن خــلال إظهــار البــارون فــى قالــب كاريكــاتورى ســلبى مفتعــل، يمثــل الاســتعارة الرمزيــة لطبقــة رأســمالية لا تنعــدم مــن الحيــاة. واتضــحت ظــلال هــذه الأبعــاد مــن خــلال إبــراز التنــاقض المســتفز بــين عــالم الأثريــاء الــذى يضــم العاشــقين، وعــالم الفقــر المــدقع الــذى يضــم الفلاحــين البؤســاء بملابســهم المهلهلــة. وتكشــفت ملامــح المفارقــة بــين العــالمين فــى منهجهمــا ومنظورهمــا الحيــاتى.. العاشــقان يتفلســفان كثيــرا فــى مفــاهيم الحــب ويتخبطــان بــين الغــرور والعبــث والتعقيــد. أمــا عــالم الفقــراء أو الفتــاة روزيــت (ديانــا بــراوش) فهــى لا تعــرف إلا أنهــا أحبــت بردكــان بــإخلاص ونقــاء وســذاجة مــن النظــرة الأولــى ومســتعدة للتضــحية حتــى المــوت. لكــن البطــل المتــاجر بوســامته اســتغل حــب الفلاحــة الفقيــرة روزيــت لــه كســلم لإثــارة غيــرة حبيبتــه المتعاليــة، واكتشــفت روزيــت فــى النهايــة أنهــا دميــة مســلية فــى يــد الأثريــاء، فــانتحرت خصــاما لكــل شــىء كانــت تحبه وتحياه.

اعتمــد مــنهج المخــرج فرانــك برادلــى علــى عــدة وســائل دراميــة بصــرية اســتمرت علــى مــدى الفصــلين.. فقــد التــزم بتوظيــف عــدد مــن الممثلــين ليلعبــوا دور الكــورس المســرح الإغريقــى، ولعبــوا عــدة أدوار تبعــا للتصــاعد

الـدرامى والمنظـور البصـرى الجمـالى فـى قاعــة المســرح شــبه الدائريــة. علـى المســتوى الحـوارى قـاموا بـدور الـراوى والمعلـق والمحلـل لـه والمتوقـع والسـائل، وأحيانـا كـانوا الصـوت النـاطق لمنطقـة اللاوعـى للشخصـية، وأحيانـا كـانوا يكشـفون البنـاء الـدرامى الهـش للشخصـيات الدراميـة، وأحيانـا أخـرى فـى كشـف مـا لا تعرفـه الشخصـيات عـن ذاتهـا، وذلـك عبـر تصـميم كيروجرافيـا جيـد مـن كريمـة منصـور مـلأت بـه الفضـاء المسـرحى حيويـة، معمقـة مـن أبعـاد الصـراع الـدرامى دون تشـتيت رغـم كثـرة عـدد الكـورس نسـبيا. ثبّـت المخـرج نفـس مسـاحة الفضـاء المسـرحى وجعلهـا تتعامـل بسلاسـة مـع تغيـر المشـاهد بإضـافة الإكسسـوارات البسـيطة، ممـا خلـق توحـدا فـى المنظـور مـع إخـلاء أكبـر مسـاحة ممكنـة مـن الفـراغ المسـرحى للميزانسـين. وقـد تنـوع الإكسسـوار المتغيـر حسـب المشـاهد بـين الأدوات البسـيطة والإكسسـوار البشـرى، حيـث وظـف المخـرج الكـورس مـثلا ليلعبـوا دور شـجر الغابـة، مضـيفين مـؤثرات صـوتية وحركيـة بـاهتزازهم البنـدولى، وإصـدارهم صـوت الـريح إرسـاء للجـو العـام للمسـرحية. بمـا أن الرومانسـية تجـنح دائمـا للإغـراق فـى الطبيعـة، أضـفت السـينوغرافيا المنظـور التشـكيلى المتفاعـل دراميـا مـع هـذه الفرجـة البصـرية والحالـة الدراميـة، عنـدما اقتطـع ديكـور تيمـارى مكورمـك تصـميم المسـرح الـدائرى، بتثبيـت عـدة مـداخل فـى الجهـات الأربـع للـدخول والخـروج مـع الإيحـاء بخصوصـية الطبيعـة ومـذاقها. كمـا وظفـت عـدة مسـتويات رأسـية مـن معمـار الـديكور للسـخرية مـن البـارون فـى أعلـى طـابق كمعـادل بصـرى لتحكمـه فـى المقاليـد، ثـم لقـاء بردكـان مـع روزيـت فـى الطـابق المتوسـط كمعـادل بصـرى لطموحهـا ونقـاء مشـاعرها الرقيقـة. حـاول العـرض إضـفاء التواصـل الـواقعى علـى المتلقـى مـن خـلال توظيـف المسـتوى الأفقـى لخشـبة المسـرح، ورأينـا بركـة ميـاه حقيقيـة نزلهـا الممثلـون وشـهدت أيضـا انتحـار روزيـت، مصـاحبة لانطلاقـة شـعلة نيـران كمعـادل مرئـى درامـى لنظـرات روزيـت الحزينـة بعـد اكتشـافها الحقيقـة. لكـن هـذا الـديكور ظـل كمـا هـو بلوكـات اسـتاتيكية جامـدة لـولا أن التصـميم الحركـى الجيـد أنقـذها مـن الوقـوع فـى دائـرة الملـل، وكـان يمكـن توظيـف بعـض الإكسسـوارات مثـل المـرآة بشـكل أفضـل يحتملـه الصـراع الـدرامى، لكـن المـرآة ظهـرت واختفـت مثـل الطيـف فبـدت مقحمـة علـى المسـرح سـلبية الإيقـاع. ولعبـت إضـاءة ستانسـل كامبـل دورهـا بـدرجاتها الخضـراء والصـفراء فـى الإيحـاء بجـو الريـف والصـراع الرومانسـى، لكنهـا تركـت أحـد أهـم مشـاهد العـرض أى المواجهـة الحواريـة الطويلـة الحاسـمة بـين بردكـان وكاميـل دون تـدخل تمامـا، ممـا أدى إلـى ازديـاد الشـعور بطـول الـديالوج فعليـا وكـاد أن يكـون بـاردا.. وأخيـرا تـرك المخـرج المجتهـد برادلـى عـازف الكمـان يقـوم بـالعزف الحـى مـن موسـيقى بـوريس فيسـر أمامنـا أو فـى الخلفيـة، إلا أن النغمـات كانـت جمـلا موسـيقية مؤديـة منفصـلة عـن الحـدث أكثـر منهـا معبـرة دراميـا بمراحـل. وكانـت ملابـس جـين مـوتين تحتـاج للعنايـة أكثـر لتتناسـب التصـميمات والألـوان مـع طبيعـة الشخصـيات، لكننـا علـى أيـة حـال لا يسـعنا إلا احتـرام المجهـودات الواضـحة لهـذه المجموعـة مـن الطلبـة الهواة، الذين يحبون الفن ويقدرونه ربما أكثر من المحترفين.. (٧٨)

"سندريللا"
رؤية درامية مختلفة أضعفتها السينوغرافيا الباهتة

يحتل المؤلف سيرجى بروكفيف (١٨٩١ – ١٩٥٣) قمة الموسيقى الروسية فى القرن العشرين، وترك مع سترافنسكى أكبر الأثر على تطور فن الموسيقى والرقص فى القرن الماضى. جمع أسلوب بروكوفيف بين الصيغ التقليدية الكلاسيكية والابتكار والتجديد والتنافر الموظف أحيانا للتعبير العاطفى، وتميزت ألحانه بالجرأة خاصة فى انتقالاتها المفاجئة وزواياها الحادة. كتب المؤلف الروسى عددا من موسيقى الباليه من أشهرها "روميو وجولييت" ١٩٣٨ و"زهرة الصخرة" ١٩٥٤ و "سندريللا" ١٩٤٨، وهو الذى قدمته فرقة باليه أوبرا القاهرة بمصاحبة أوركسترا أوبرا القاهرة بقيادة إيفان فيليف، قام بتصميم الرقصات فريدريك أشتون - زخاروف. أخرج هذا العرض عبد المنعم كامل الذى شارك برؤيته فى تصميم الرقصات، كما قام بإعداد الليبرتو عن قصة لشارل بيرو.

تعد حدوتة سندريلا من تيمات التراث الشعبى العالمى التى نشأت فى عدد كبير من البلاد، هى قيمة فنية عالمية تصلح لجميع البيئات بلا وطن وملك للجميع. من هذا المنطلق تحتمل تيمة سندريلا الكثير من الرؤى المطروحة، حسب الوسيط الفنى المقدمة من خلاله ووجهة نظر كل مبدع. قبل أن تأخذنا رؤية عرض المخرج عبد المنعم كامل، سنتوقف أولا عند الأصول الحقيقية التى ظهرت بها ومن أجلها سندريللا إلى الوجود.. ولدت سندريللا فى البداية كأسطورة تحمل مغزى دينيا تناقلتها الألسن، حتى تطورت بمرور الوقت وأصبحت حكاية خرافية شعبية لها مغزى إنسانى، وتخلت عن أبعادها الدينية بطبيعة اختلاف العصور والمعتقدات. سندريللا هى ملكة أو آلهة الربيع التى أهملت نتيجة قسوة الشتاء؛ فعاشت فترة فى وحدتها تعانى مرارة الإهمال. يوما ما جاءتها إحدى آلهات الطبيعة والتى يرمز لها فى الحكاية بالجنية، وأمدتها بكل مظاهر الجمال حتى تتمكن من حضور حفل الأمير أى حفل إحياء الربيع فى أبهى صورة ، ولم يكن هذا الأمير سوى الملك أو الإله المقدس فى الأساطير القديمة. أما الفترات القصيرة التى تظهر فيها سندريللا فى مظهرها البديع فى حفل الأمير ثم ما تلبث أن تختفى، فإنما تشير إلى ذكرى فصل الربيع التى تشيع فى النفوس البهجة للحظات قصيرة. عندما يمر العام تحل ذكرى آلهة الربيع أو سندريللا من جديد، ويعاود الملك المقدس البحث عن فتاته الجميلة سندريلا ويتزوجها ليتذوقا سعادة الربيع القصيرة العمر. عندما قدم باليه سندريلا فى المجتمع الروسى كان من الطبيعى أن يتضمن تراث الرقصات الشعبية الروسية مثل الجافوت والبافان والبوريه والمازوركا والرقصات الثنائية والفالسات. من المعروف أن شخصيات الحكاية الأساسية بجانب سندريللا والأمير هى زوجة الأب والشقيقتان الدميمتان اللائى يذقن سندريللا الجميلة ألوان المهانة، بالإضافة إلى الجنية الطيبة التى تنقذها من شرورهن وتحضر لها الملابس الزاهية، وتشترط عليها ترك حفلة الأمير الذى يبحث عن

زوجـة مـع دقـات منتصـف الليـل تمامـا. لكـن الرؤيـة الدراميـة التـى طرحتهـا باليــه فرقــة أوبــرا القــاهرة اســتبعدت زوجــة الأب تمامــا، وطرحــت بــدلا منهاشخصـية الأب قليـل الحيلـة أمـام عنـف وتسـلط ابنتيـه الـدميمتين، كمـا اسـتبعد العـرض الجنيـة الطيبـة، وأحـال توظيفهـا الـدرامى لـلأب الـذى تحـول إلـى سـاحر ووهـب ابنتـه سـندريللا مـا حرمـه منهـا ولـو لـدقائق قليلـة. كعـادة باليهـات الفانتازيـا الرومانسـية حـاول العـرض مـن خـلال تصـميم إضـاءة عـلاء الـدين مصـطفى وعبـد المـنعم كامـل وتصـميم الملابـس والـديكور لإيجـور جرانـوفيتش وأداء الراقصـين، مـزج عـالم الواقـع وعـالم السـحر المتـداخلين بعينـى سـندريللا التـى لعبـت دورهـا الباليرينـا أرمينيـا كامـل. وقـد أقـام المخـرج جدليـة متناسـقة بـين التعبيـر الحركـى والفـراغ المسـرحى المحـيط، إلا أن العـرض بـدا أحيانـا بطـىء الإيقـاع. ولـم يسـتطع ديكـور الفصـل الأول تحديـدا الـذى يضـم منـزل سـندريللا وديكـورات عـالم السـحر والخيـال التعبيـر عـن اللحظـة الدراميـة المقدمـة علـى بسـاطتها، ولـم تلعـب التصـميمات والألـوان المختـارة الـدور المـؤثر المفـروض دراميـا أو جماليـا وبـدت باهتـة ضـالة،ليفقد العـرض واحـدا مـن أهـم عناصـره الدراميـة البصـرية. بقـدر مـا طغـى علـى العـرض أحيانـا نزعـة الهـدوء الرتيـب رغـم متعـة القصـة الأصـلية أو الرؤيـة المطروحـة، فـإن أداء بعـض الراقصـين بـدا وكأنـه يحتـاج تـدريبات أكثـر، وهـذا مـا اتضـح عنـدما اختـل الميـزان البصـرى أكثـر مـن مـرة بسـبب اخـتلاف الإيقـاع والتوقيـت والقـدرة الحركيـة بـين الراقصـين والراقصـات.. وقـد لفـت الأنظـار فـى هـذا العـرض الأداء السـلس الضـاحك للشـقيقة الكبـرى (الـراقص كيرنيـوك) والأخـت الصـغرى (لميـاء زايـد)؛ فاسـتحقا فـى النهايـة نصـيبا وافـرا مـن تحيـة جمهور العرض القليل إلى حد ما.

عـودة للرؤيـة الدراميـة التـى طرحهـا العـرض والتـى لـم تخـل بـالمفهوم الأصـلى للحكايـة، بـل قـدمت توليفـة مقبولـة مـن الحبكـة الدراميـة طبقـا لحريـة كـل مبـدع فـى طـرح تصـوره كمـا يتـراءى لـه. لعلنـا نـذكر أن مـن أواخـر المحـاولات السـينمائية التـى قـدمت معالجـة مختلفـة تمامـا لحكايـة سـندريللا، كـان الفـيلم الأمريكـى الجميـل "تبـات ونبـات/Ever After" للمخـرج آنـدى تينانـت ولعـب بطولتـه درو بـارى مـور ودوجـراى سـكوت، وتميـزت فيـه الممثلـة القـديرة أنجيليكـا هوسـتون فـى دور زوجـة الأب بشـكل لافـت للنظـر كثيـرا. مـع كافـة الأعمـال التـى تناولـت حكايـة سـندريللا الشـهيرةسـتظل هـذه التيمة الدرامية منجما من حبات الماس البراقة لا ينضب أبدا.. (٧٩)

"ريجوليتو"
بنية درامية رومانسية على أنغام فيردى

يحتـل المؤلـف الموسـيقى جـوزيبى فيـردى (١٨١٣ – ١٩٠١) إحـدى قمـم دنيـا الفـن بجـدارة، ويعتبـر بـلا منـازع أحـد عمالقـة فـن الأوبـرا الإيطاليـة فـى القـرن التاسـع عشـر، وعـادة مـا تـدرج معظـم أوبراتـه فـى الريبورتـوار السـنوى لمسـارح الأوبـرات فـى جميـع أنحـاء العـالم. مـن أشـهر أوبـرات فيـردى "ألتروفـاتورى" ١٨٥٣ – "لاترافياتـا" ١٨٥٣ – "عايـدة" ١٨٧١ –

"عطيــــل" ١٨٨٧ – "فالســــتاف" ١٨٩٢ و"ريجوليتــــو" ١٨٥١، والتــــى عرضــــت أخيــرا علــى المســرح الكبيــر بــدار الأوبــرا المصــرية وقــدمها فرقــة وكــورال أوبــرا القــاهرة وأوركســـترا أوبــرا القــاهرة بالتعــاون مــع المعهــد الثقــافى الإيطــالى بالقــاهرة. قــاد الأوركســـترا المايســـترو الإيطــالى جيورجيــو كروتشـــى بالتبــادل مــع المايســـترو البرتغــالى إيفــان فيليــف، أخــرج العــرض البرتغــالى بلامـــين كارتــالوف الــذى يعــد مــن أشـــهر مخرجــى الأوبــرا المعاصــرين والمتميــز برؤيتــه المتجددة دائما للمسرح الموسيقى.

أخــذت أوبــرا ريجوليتــو عــن مســرحية فيكتــور هوجــو التاريخيــة "الملــك يمــرح"، وكتــب لهــا الليبريتــو فرانسيســكو ماريــا بيــاف بالتعــاون مــع جــوزيبى فيــردى. عرضــت هــذه الأوبــرا للمــرة الأولــى بمدينــة فينيســيا الإيطاليــة عــام ١٨٥١، ونالــت نجاحــا مبهــرا اســـتمر حتــى الآن بــنفس القــوة والمتعــة. مــن أهــم مــا يميــز أوبــرات فيــردى اعتمــاده علــى مــنهج محــدد، يتنــاول الأحــداث الدراميــة مــن أقصــر وأوضــح طريــق دون اللجــوء إلــى انتهــاج الرمزيــة. وهــو وإن التــزم بحرفيــة الأوبــرا الإيطاليــة الغنائيــة، إلا أنــه بحكــم موهبتــه الكبيــرة وعصــره الرومانســـى اســـتطاع أن يبــدع ألحانــا موســـيقية تجســـد الــدراما تجســـيدا عميقــا. تتميــز موســيقى فيــردى بالغنائيــة وإعــلاء الصــوت الإنســانى الغنــائى، الــذى يعتبــر أحــد أهــم أدوات المؤلــف الموســيقى الإيطــالى للتعبيــر العــاطفى. وتشــهد أوبــرا ريجوليتــو علــى التطــور الموســيقى الــذى أحــرزه فيــردى، عنــدما أظهــر فيهــا اهتمامــا متزايــدا بالصــيغة وخلــق الشخصــية الموســيقية. حفلــت هــذه الأوبــرا بالــدفء الإنســانى والقــوة، وهــو مــا كانــت تفتقــده أوبــرات بقيــة المــؤلفين المعاصــرين لــه. تتكــون أوبــرا ريجوليتــو مــن مجموعــات متعــددة مــن القوالــب الغنائيــة، مثــل الآريــا والثنــائى والثلاثــى والكــورال والختــام جمعهــم فيــردى فــى نســق موســيقى درامــى متكامــل.. تتكــون أوبــرا ريجوليتــو مــن ثلاثـــة فصـــول وتعتبـــر نموذجـــا للمـــذهب الرومانســـى الـــذى يعـــد المؤلـــف الفرنســى فيكتــور هوجــو مــن أشـــهر رواده. تعتمــد البنيــة الدراميــة الأساســية علــى نســج حبكــة رئيســية وفرعيــة متــداخلى الصــراع، بهــدف إعــلاء شــأن الفــرد وحريتــه وذاتيتــه فــى الكــون، وتمجيــد الحــب الرومانســى الــذى يضــحى فيــه المحــب بكــل شــىء فــى ســبيل محبوبــه حتــى المــوت. فــى هــذه الأوبــرا تقــدم الــدراما نقــدا اجتماعيــا سياســيا لاذعــا للطبقــة الأرســتقراطية الحاكمــة، وكـــان لابـــد طبقـــا لمفـــاهيم المـــذهب الرومانســـى أن ينتصـــر الحـــب علـــى الواجــب دائما،هربــا مــن قمــع الرؤيــة الواحــدة مهمــا كانــت التضــحيات. فــى قصــر دوق مـــانتو (التينـــور فرانشســـكو ماركاتشـــى بالتبـــادل مـــع التينـــور جـــورج ونـــيس) المعـــروف بحبـــه إغـــواء زوجـــات رجـــال حاشـــيته المنـــافقين وبنـــاتهم، يفخــر وســط جــو صــاخب مــن الضــحكات والســخرية والتــرف المبــالغ أنــه منــذ ثلاثــة أشـــهر، وهــو يتعقــب فتــاة جميلــة تســكن بيتــا متواضــعا يدخلــه رجــل غــامض كــل ليلــة. ويبــدأ ريجوليتــو (البــاريتون الإيطــالى ألفيــو جراســو) المهــرج الأحــدب التنــدر علــى أحــد الأزواج المخــدوعين مــن الحاشــية، الــذى يقــدم مرثيــة حزينــة لشــرفه الضــائع ويصــب نيــران لعنتــه علــى الأحــدب ريجوليتــو. اســتكمالا لعــرض مهــازل ومــدى انعــزال هــذه الشــريحة السياســية الحاكمــة عــن أحــوال الشــعب، يحــاولون تســلية وقــتهم وإرضــاء تفــاهتهم بالتلصــص

والتلاعب بأسرار ومشاعر كل من حولهم. ومن بينهم ريجوليتو الذين يعتقدون أنه يعيش مغامرة عاطفية مع الفتاة الجميلة التى يقيم معها، ولا يعرفون أنها جيلدا (السوبرانو أميرة سليم/تحية شمس الدين) التى تبناها وأخفاها عن العالم، وهى لا تعرف عن أبويها أوعن مهنة ريجوليتو شيئا. بالمثل لا يعرف ريجوليتو أن الدوق الذى قابل جيلدا الرقيقة متنكرا، اختطف مشاعرها وبادلته حبا ساميا بلغ درجة التقديس، ثم يختطف رجال الحاشية جيلدا معتقدين أنها عشيقة ريجوليتو ويهزأون منه، عندما يجعلونه يشارك فى الاختطاف بحيلة وضيعة دون أن يدرى ويذهبون بالفتاة لقصر الدوق. وينجح ريجوليتو فى تحرير جيلدا ويقرر الانتقام من الدوق، فيكلف السفاح سبارافوتشيل (الباص - باريتون أشرف سويلم) بقتل الدوق بعد استدراجه لمقابلة شقيقته الغانية مادلينا (المتزو سوبرانو بويكا فاسيليفا / هالة الشابورى) لتشهد جيلدا على خيانة حبيبها الوحيد. وتتسبب العاصفة فى عودة جيلدا المصدومة فى حبها من رحلتها لمدينة فيرونا كما اتفقت مع ريجوليتو؛ فتستمع مصادفة للغانية وهى تستحلف شقيقها ألا يقتل الدوق الذى أحبته ويستبدله بأول من يدخل الحانة. كعادة المحبين الرومانسيين تقرر جيلدا التضحية من أجل حبيبها رغم خيانته لها، وبالفعل تقرر دخول الحانة فيقتلها السفاح فى نهاية ميلودرامية مفجعة. فى ذروة نشوة ريجوليتو بلذة الانتقام تتحقق لعنة الزوج المخدوع، ويفاجأ أن ابنته جيلدا الجميلة هى الضحية التى فارقت الحياة بين ذراعيه.. استطاع فيردى بموسيقاه الشامخة المليئة بدفقات المشاعر الإنسانية المتوالية التعبير ببراعة شديدة عن الجو النفسى لطبقات الشعب المتناقضة، وعن التركيبة الدرامية المختلفة لكل شخصية حسب تغيرها فى نسق تطور الصراع الدرامى القوى. كما وصل فيردى فى المشهد الأخير لدرجة رفيعة من توظيف المهارة، واستطاع أن يرسم بموسيقاه الشجية جو الكآبة والتوتر والتطاحن ومرارة الصراع الداخلى للمحبين، ونثر ببنائه الموسيقى الجميل رائحة الخيانة والموت داخل القلوب. فى دلالة على مدى موهبة فيردى وخياله الطلق نجده وضع مؤثرات صوتية توحى بالبرق عن طريق عزف الفلوت، كما استخدم أصوات الكورال بدون كلام لتجسيد صوت الرياح. انتزع أداء الفنانين الممتع الذى يمزج بين تمكن الصوت وعمق التعبير الدرامى إعجاب جمهور الأوبرا الغفير، ونال الباريتون الإيطالى ألفيو جراسو تحية خاصة من التصفيق الحار لأدائه، وقدرته على تلوين صوته طبقا لمقتضيات الصراع الدرامى بسلاسة كبيرة رغم صعوبة النقلات الدرامية لدوره. استطاع المخرج البرتغالى بلامين كارتالوف تقديم عرض فنى قوى، سيطرت فيه لغة الهارمونية على كافة مفردات السينوغرافيا. كما قدم نموذجا جيدا لتصميم الميزانسين داخل قصر الدوق رغم الكثرة العددية الكبيرة للحاشية، مستخدما سلم متعدد الطبقات يتناسب مع عالم القصور، مثبتا الدوق غالبا فى أعلى نقطة دون الانغماس فى الحاشية،مما أعطاه براحا فى توزيع المغنيين الأبطال والكورال والتنقل عبر منظور تشكيلى متعدد الأعماق، وظفه جيدا حسب اللحظة الدرامية

فـى ظـل إضـاءة مبهـرة تعكـس سـعادة حيـاة القصـور وبريقهـا الزائـف. سـاندته رقصـات أرمينيـا كامـل التـى عبّـرت عـن روح شـيطان العبـث واللهـو جيـدا، وأزيـاء سـالفاتورى روسـى بألوانهـا وخطوطهـا التـى تعبـر عـن الطبيعـة الإيطاليـة وتركيبـة الشخصـية وطبيعـة الفتـرة التاريخيـة، مرتكـزا علـى الألـوان السـاخنة خاصـة للـدوق وحاشـيته بعيـدا عـن الألـوان الصـارمة الـدلالات الأحاديـة التأويـل. بالمثـل أبقـى المخـرج علـى البيـت المتواضـع لريجوليتـو وجيلـدا فـى آخـر عمـق المسـرح الكبيـر الضـخم، وسـط إضـاءة شـاحبة رومانسية حزينة تنذر بمصير الشخصيات الذى ينتظرها.

مـع قلـة عـدد الشخصـيات وظـف المخـرج موسـيقى فيـردى جيـدا، وصـنع لغـة مـن الحـوار مـع الفـراغ المسـرحى المحـيط، اسـتغلالا لحيويـة الحركـة الجسـدية التـى تعـادل تـأجج العاطفـة الداخليـة للعاشـقين، ومـن ثـم صـنع ترديـدا وتوزانـا بصـريا تشـكيليا دراميـا بـين المشـاهد المتواليـة برؤيـة دراميـة موحـدة. كمـا اعتمـد علـى تخصـيص المسـاحة المسـطحة للفـراغ المسـرحى الأقـرب للمتلقـى، لعقـد المـؤمرات والاتفاقـات ولمعظـم مشـاهد ريجوليتـو فـى القصـر واتفاقـه مـع السـفاح علـى القتـل واكتشـافه النهايـة المحزنـة لابنتـه جيلـدا،نموذج الحـب الرومانسـى والتمـرد علـى قيـود الكلاسـيكية وديكتاتوريـة السلطة..(٨٠)

"ماتستفهمش"
منهجية مسرحية اعترضتها المباشرة الشديدة

يعـد العـرض المسـرحى "ماتسـتفهمش" الـذى قـدم علـى خشـبة مسـرح الطليعـة بالقـاهرة التجربـة الثامنـة للمؤلـف والمخـرج المسـرحى مصـطفى سـعد، الـذى ينـتهج تقـديم نوعيـة (مسـرح الاسـتفهام) وهـو الطـرح التجريبـى الـذى يسـعى لإثـارة المشـاهد، كـى يتسـاءل وتتفـتح بصـيرته ويصـل للحظـة الـوعى والتنـوير. لكـن متـى كـان فـن المسـرح الحقيقـى بكـل توجهاتـه فـى مختلـف العصـور لا يسـعى إلـى نفـس الرسـالة السـامية التـى لا تتحقق إلا فى ظل وجود المتلقى الإيجابى..

أيـا كـان تعـدد الأراء حـول مسـمى ورسـالة مسـرح الاسـتفهام، فلـن يسـعنا فـى النهايـة إلا الابتعـاد عـن التنظيـر المجـرد كـى نتعامـل مباشـرة علـى المسـتوى التطبيقـى مـع الـدلالات والعلامـات والتـأويلات المنبعثـة مـن العـرض المسـرحى ذاتـه. لعـب المؤلـف والمخـرج طـوال فصـلى العـرض علـى التنقـل والتـداخل بـين المسـتوى الـواقعى والمسـتوى التخييلـى، وفـى حقيقـة الأمـر أن الخـط الفاصـل بـين المسـتويين مـا هـو إلا خـط وهمـى حيـث يتحـد المسـتويان المرئيـان علـى خشـبة المسـرح فـى نقـد المجتمـع سياسـيا واقتصـاديا واجتماعيـا وسـيكولوجيا، مـن خـلال اسـتدعاء الماضـى وتأصـيل الحاضـر للتحـذير مـن المسـتقبل الـداكن. أمـا المسـتوى الـواقعى فيمثلـه المؤلـف المسـرحى (أحمـد عبـد الـوارث) صـاحب المبـادىء الوطنيـة والفنيـة، ونحـن نتابعـه جالسـا علـى المنضـدة أثنـاء قراءتـه بصـوت مسـموع إحـدى مسـرحياته التـى ألفهـا بعنـوان "ماتسـتفهمش". مـن منطلـق كسـر

الإيهـام والتوحـد بـين الشخصـيات المسـرحية ومتلقـى العـرض ولكسـر الحـائط الرابـع الـوهمى، يجلـس منـتج العـرض (منيـر مكـرم) بـين الجمهـور يشـاركهم الاسـتماع لقـراءة المؤلـف المتواليـة مشـهدا بعـد مشـهد. منـذ الوهلـة الأولـى تتضـح المعانـاة الشـديدة لهـذا المؤلـف الـذى يقـدر قيمـة رسـالة الفـن السـامية، وهـو مـا يحققـه فعليـا بمصـداقية حقيقيـة مـن خـلال تعاملاتـه الحياتيـة مـع زوجتـه الماديـة (سـلوى عثمـان)، التـى لا تتواصـل معـه مطلقـا وترهقـه بفكرهـا الضـيق ومتطلباتهـا المسـطحة التـى لا تنتهـى. مـن الناحيـة الأخـرى تتضـح مـدى الغربـة والوحشـة والعزلـة التـى يعانيهـا هـذا المؤلـف الجـاد، مـن خـلال التنـافر الجلـى والمسـتمر بـين تركيبـة شخصـيته الدراميـة الواعيـة وبـين تركيبـة المنـتج الجشـع نمـوذج المتطفلـين علـى دنيـا الفـن. مـن وجهـة نظـر المؤلـف أن المتلقـى لابـد فـى النهايـة أن يسـأل، بينمـا يصـر المنـتج أن المتلقـى أولا وأخيـرا لابـد أن يـدفع.. أمـا المسـتوى التخييلـى فقـد تمثـل مـن خـلال تجسـيد مشـاهد المسـرحية التـى يتـابع المؤلـف قراءتهـا فـى عمـق خلفيـة المسـرح، حيـث نـرى تجسـيما فعليـا للمشـاهد التمثيليـة المكتوبـة التـى تعبـر عـن أفكـار المؤلـف، يلعـب بطولتهـا زوج شـاب (عمـرو عبـد الجليـل) تقلـب علـى كافـة التوجهـات السياسـية فـى الماضـى كـى يحقـق مصـالحه الطامعـة. ولا يعبـأ هـذا الـزوج الوصـولى بزوجتـه الجميلـة البريئـة (ميرنـا) التـى تحبـه، ويـدفعها دفعـا لإرضـاء مـديره فـى العمـل مهمـا كانـت النتـائج والتضـحيات. بـرغم أن المؤلـف أراد لهـذه الزوجـة الشـابة ألا تنحـرف لهـذا المصـير المشـين، فـإن المنـتج يفضـل أن تتمـادى الزوجـة فـى طريقهـا لإرضـاء ذوق نوعيـة معينـة مـن الجمهـور، جـاءت للاسـتمتاع بالإفيهـات السـفيهة وتعـدد المنـاظر العاطفيـة الموحيـة بـين الـزوج وزوجتـه فـى غرفـة نومهمـا. وعنـدما رفـض المؤلـف هـذا التوجـه وثـار علـى كـل شـىء وتخلـص مـن قيـد زوجتـه بالانفصـال، لـم يجـد المنـتج سـوى اللجـوء لمؤلـف يـدعى التـأليف المسـرحى (محمـد علـى الـدين) كـى ينفـق علـى ملذاتـه. وقـد عمـد المؤلـف والمخـرج طـوال العـرض علـى التنقـل بـين المسـتوى الـواقعى والتخييلـى، مـن خـلال انتهـاج تكنيـك المسـرح داخـل المسـرح والميتاتيـاتر، خاصـة أنـه ينـاقش قضـايا الفـن بصـراحة ومباشـرة. لجـأ مصـطفى سـعد للفصـل بـين المسـتويين إمـا بـإظلام الخلفيـة المخصصـة للمسـتوى الثـانى، أو باسـتعارة حيـل الوسـيط السـينمائى بتثبيـت الخلفيـة المتخيلـة فـى لحظـة مـا أثنـاء مناقشـات المؤلـف واختلافـه الـدائم مـع المنـتج، وهـو مـا تولـد عنـه إمـا اسـتكمال المشـهد بعـد لحظـة ثبـات الكـادر المرئـى، أو إعـادة المشـهد مـن جديـد مـن وجهـة نظـر المؤلـف مـرة والمنـتج مـرة أخـرى. كمـا قـام المخـرج بتوظيـف بقيـة عناصـر السـينوغرافيا للفصـل الظـاهرى المسـتمر بـين العـالمين المسـرحيين، وذلـك مـن خـلال ديكـور عبـد السـلام عثمـان الـذى خصـص الخلفيـة الأعلـى فـى المسـطح مـن مسـتوى خشـبة المسـرح لمشـاهد الـزوج والزوجـة، بينمـا تـرك المسـطح المعتـاد الأقـرب لمتلقـى مسـرح الطليعـة لإقامـة الجدليـة المسـرحية الماديـة بـين الفـراغ المسـرحى المحـيط وبـين الشخصـيات الدراميـة للمؤلـف والمنـتج والزوجـة. اسـتمر التصـاعد تـدريجيا للصـراع الـدرامى المطـروح، حتـى وصـلنا لمشـهد الختـام

عنـدما أعلـن المؤلـف عـن يأسـه لوصـول صـوته وفنـه للجمهـور حتـى بعـد لجوئـه للشـرطة. وكانـت هـذه هـى المـرة الوحيـدة التـى نزلـت فيهـا شخصـيات العـالم المتخيـل مـع شخصـيات العـالم الـواقعى الأول، علـى نفـس المسـتوى الجغرافـى فـى الفـراغ المسـرحى المسـطح الأقـرب للمتلقـى، إعلانـا عـن توحـد العـالمين داخـل المؤلـف ولاانفصـالهما نهائيـا ومـدى إلحـاح ضـرورة مواجهـة المتلقـى مـع ذاتـه؛ لأنـه لـم يعـد هنـاك وقـت للتنـازل والتهـرب أو لعـدم الاسـتفهام. وقـد طـرح أبطـال المسـتويين العديـد مـن القضـايا المتنوعـة المتشـابكة، مثـل ابتـذال مسـرح القطـاع الخـاص ومحدوديـة الـدخل وازدواجيـة الأحـزاب السياسـية وإخفاقـات الناصـرية ومسـاوىء الخصخصـة وقضـية فلسـطين ومأسـاة أفغانسـتان، وانفصـال السـينما المصـرية المثاليـة عـن جمهورهـا الـذى يعـانى كمـا هـائلا مـن المشـكلات والصـراعات والقضـايا لا تنتهـى، وقصـدها المسـتمر إلهـاء وتغييـب المتلقـى عـن الـوعى العقلـى والثقـافى بكـل الطـرق البراقـة البريئـة فـى ظاهرهـا والموجـة عـن عمـد فـى باطنها الحقيقى..

بقـدر اجتهـاد الممثلـين وتنـاغمهم فـى أداء إيقـاعى ذى لغـة ومفهـوم مشـترك، إلا أن هنـاك أربعـة عوامـل اجتمعـوا أمـام عـدم اكتمـال تواصـل المتلقـى مـع هـذا العـرض.. تمثلـت هـذه العوامـل فـى محدوديـة التصـميم الإبـداعى للميزانسـين، والرتابـة الشـديدة التـى اجتاحـت الفرجـة البصـرية للعـرض، وانتفـاء جماليـات المشـهد المسـرحى والاكتفـاء بإضـاءة تقليديـة متكـررة طـوال العـرض رغـم أن المسـاحة الدراميـة كانـت منفتحـة علـى اتسـاعها. مـن الناحيـة الأخـرى اتسـم العـرض بـالكثير مـن المرادفـات التـى أدت إلـى انكسـار وترهـل تـدفق الإيقـاع الـداخلى، كمـا أن الصـياغة الدراميـة للـديالوجات والمونولوجـات وقعـت فـى دائـرة المباشـرة الشـديدة، التـى انقلبـت أحيانـا لمجموعـة متصـلة منفصـلة مـن الخطـب العصـماء التـى تشـجب كـل مـا لا يعجبهـا. لـولا هـذه العوامـل الأربعـة لمـا قبـع هـذا العـرض الجيـد فـى منطقة الإبداع الوسطية الهادئة كما رأينا.. (٨١)

"الناس اللى فى التالت"
فرجة تليفزيونية قيدها سكون الإبداع

منـذ أقـدم المؤلـف أسـامة أنـور عكاشـة علـى افتتـاح رحلتـه الإبداعيـة وهـو يطـرح فكـره المتعـدد الطبقـات دومـا، انطلاقـا مـن منظـور ثنائيـة "القهـر/الـوعى" التـى تناولهـا عبـر العديـد مـن التنويعـات الدراميـة مـن خـلال الوسـيط التليفزيـونى والسـينمائى. أمـا الآن فهـو يطـرح نفـس الثنائيـة العميقـة التـى تشـغله عبـر وسـيط العـرض المسـرحى "النـاس اللـى فـى التالـت"، الـذى يقـدم علـى خشـبة المسـرح القـومى بالقـاهرة مـن إخـراج محمـد عمـر. لا يعنينـا هنـا منطـق ثبـات تلـك الثنائيـة الدراميـة، بـل يعنينـا تتبـع ملامح التجديد فى هذه المعالجة المسرحية على كافة المستويات.

أمـا الطـرف الأول مـن الثنائيـة الدراميـة فيتمثـل مـن خـلال عائلـة مصـرية صـميمة، توارثـت أجيالهـا طـواحين آليـات القمـع المختلفـة بـالتراكم، بـاختلاف

الحقب السياسية الساخنة التى مرت بمصر منذ قبل ثورة يوليو مرورا بالانفتاح وإلى الآن، انتظمتها شبكة من العلاقات الدرامية الفاعلة التى تحمل رؤية نقدية قاسية للمجتمع. يحمل كل أفراد العائلة فى تركيبة شخصياتهم الدرامية مساحات شديدة الحيرة والتخبط، بين حقوقهم البديهية كمواطنين غير مدانين بحب الوطن، وبين احتياجات السلطوية القمعية التى تجبرهم على الحياد عن الطريق المسالم دون قصدية متعمدة، اللهم إلا كرد فعل تجاه السلبية المفروضة عليهم. أما الجيل الأول تاريخيا فى هذا النسق الهرمى الدرامى فتحتل قاعدته الأم (سميحة أيوب)، الاستعارة الرمزية للوطن والحائرة فى مواقف أبنائها التى تتنافى تماما مع القيم التى حاولت غرسها فيهم. ثم يتحول التكشف إلى صدمة حقيقية عندما يقتحم منزلهم المتواضع فجأة فرقة من عسس السلطة بزعامة الرائد (رياض الخولى) ومساعده النقيب (ياسر على ماهر)، بدعوى تأمين موكب زعيم دولة أخرى سيمر مصادفة من نفس الشارع الذى يسكنونه. وظف العرض هذا المواجهة بتحويلها لمناظرة كشفية مرآوية تنبش الماضى وتستثير الحاضر وتستطلع المستقبل، وتحيل إلى لحظة الوعى والاستنارة داخل كل شخصية، مما يحقق بالتبعية الطرف الآخر من الثنائية الدرامية المطروحة.من خلال المواجهات المستمرة نجد الجانب الموازى لجيل الأم أى الجار مهيب (رشوان توفيق) الذى اغتالوا وطنيته فى الماضى؛ فاستسلم لركن منزو واعتزل الحياة متفرغا لرعاية زوجة صديقه الشهيد وأسرتها. أما الجيل التالى فيمثله سعيد (عبد العزيز مخيون) الثائر القديم الذى انحنى أمام الحاجة الاقتصادية والأحلام البدائية، وارتضى الزواج من زميلته فى العمل منال (رباب ممتاز) رغم علمه بعلاقتها بالمدير. أما شقيقه الأصغر المهندس وحيد (فاروق الفيشاوى) فلم يصادف أحلامه فى بلاد الخليج كما توهم، ولجأ إلى النصب وقبل التجنيد لحساب منظمة إرهابية. وتتبقى الشقيقة الرقيقة رباب (عفاف حمدى) التى تنتظر زميلها فى العمل الفقير ليتزوجا دون أمل لضيق ذات اليد، بالإضافة إلى الشقيق الأصغر هانى (سيد شفيق) المقعد ممثل قمة الهرم الدرامى، وأحدث جيل تجرع أخطاء كل من سبقوه ولا حيلة له سوى الفرجة والغناء الحزين. فى الطريق نصادف وسيلة (نرمين كمال) التى نكتشف أنها شقيقة كل هؤلاء الأشقاء من الأب، ولا يعلم ذلك سوى مهاب والأم التى لم تشف طوال هذه السنوات من غيرة المرأة. بالتالى نحن أمام بنية هزيمة تحاصر الجميع جبرا واختيارا، وبدلا من أن يتكاتف الجميع للعبور من المآزق المتراكمة تفرغوا لإلقاء المسئولية على بعضهم البعض والنزاع على الشقة أو الوطن العليل، ليثبتوا أنهم بحق من خيرة سكان عقليات العالم التالت المتبلدة. إذا كانت هذه البنية السياسية تحمل بذورا درامية ثرية، فإن هناك عددا من العناصر التى أعاقت تواصل تطور الصراع الدرامى بالقدر الكافى.. أول هذه العناصر هو عدم قوة نقطة الانطلاق الدرامية بما يكفى، حيث بدا موقف مرور الزعيم كمبرر لدخول ممثلى السلطة البيت وتعاقب كل الأحداث ذريعة واهنة كانت تحتاج إلى

الكثيـر مــن الصــقل والاهتمــام. كمــا خفتــت ســخونة الصــراعات المطروحــة كثيـرا بالتـدريج، بفضـل هـذا الكـم الهائـل مـن المترادفـات اللفظيـة التـى ازدحـم بهـا العــرض الــذى زاد عــن الــثلاث ســاعات، ممــا أوقعنــا فــى دائــرة التكــرار وترهــل الإيقــاع الــذى وصــل بنــا لمرحلــة الملــل أحيانــا. وقــد اســتمال البنــاء الــذى يعتمــد علــى المباشــرة وطبيعــة الصــراعات بعــض الممثلــين، لاتبــاع مـنهج المبالغـة وتضـخيم الأداء خاصـة فـى المونولوجـات ومـا أكثرهـا فـى هـذا العــرض، حتــى ينتهــى الموقــف بهبــوط الممثــل علــى ركبتيــه فــى نهايــة حماســية ســاخنة لمشــهد متــأزم وينتــزع تصــفيق المتلقــى المتــأثر بهزيمتــه المؤكــدة، وهــو مــا يــذكرنا بعصــر الافتعــال التراجيــدى والميلــودرامى الــذى اشــتهرت بــه فرقــة يوســف وهبــى وفرقــة جــورج أبــيض وغيرهمــا مــن الفــرق ابنـة عصـرها!مع ذلـك أفلـت بعـض الممثلـين مـن هـذه المـنهج المتقـادم بفعـل الـزمن واخـتلاف العصـور وتطـور الفكـر الـدرامى علـى مسـتوى العـالم أجمـع، وســاروا علــى درب الأداء الهــادىء الســلس خاصــة الفنــانين عفــاف حمــدى وســيد شــفيق ونجــم العــرض الأول دراميــا وتمثيليــا ريــاض الخــولى والصــادق دائمــا رشــوان توفيــق، رغــم أنــه واحــد مــن أكبــر الفنــانين طبقــا للمرحلــة العمريـة.. بـرغم هـذا الحشـد مـن الفنـانين الـذى يصـعب جمعـه فـى مسـرح القطـاع العـام بميزانياتـه المكافحـة، فـإن المخـرج محمـد عمـر لـم يسـتغل بـذور الكلمــة الدراميــة المقدمــة أو إمكانــات خشــبة المســرح القــومى بأصــالتها وارتفاعهـا وعمقهـا دون سـبب واضـح، مـع أنهـا فرصـة جيـدة لإثبـات قدراتـه. فلــم نجــد تصــميما إبــداعيا للميزانســين يتفاعــل مــع الفــراغ المســرحى المحــيط بــأى شــكل مــا، اللهــم إلا لحظــات قليلــة جــدا تعتبــر بالقيــاس لاســتاتيكية الحركـة المصـممة وقولبتهـا المحفوظـة هـى الاسـتثناء المتمـرد. وســار الجمــود الإبــداعى لطريــق أبعــد عنــدما ظللنــا طــوال العــرض أمــام ســينوغرافيا صـامتة لا حـراك فيهـا، حيـث ثبـت مصـمم الـديكور فـادى فوكيـه حجـرة صـالة عاديـة تمامـا بمحتوياتهـا التقليديـة طـوال العـرض، دون أن نلحـظ أى ملمـح إبـداعى حتـى علـى المسـتوى التشـكيلى الجمـالى البحـت غيـر المـرتبط بالـدراما المقدمـة. علـى نفـس الـنهج سـار مصـمم الإضـاءة عاصـم البـدوى مـن حيـث اللـون والتصـميم علـى خـط مسـتقيم بدايتـه صـورة طبـق الأصـل مـن نهايتـه؛ فـذهب عنصـر الإضـاءة فـى ثبـات عميـق طـوال الوقـت رغـم كثـرة المواقــف البلاغيــة الخطابيــة الرنانــة. وفــى النهايــة تحولــت المســاحة البصـرية لإنـارة مسـتمرة انقطعـت أواصـر الاسـتقبال الإيجـابى بينهـا وبيننـا بعـد دقــائق قليلــة مــن بدايــة العــرض! والنتيجــة انقــلاب الأمــر مــن فرضــية فرجــة مســرحية حيــة لفرجــة تليفزيونيــة صــماء باهتــة، تنتحــل قنــاع الوســيط المسـرحى بكـل مقوماتـه التـى لـم نعثـر لهـا علـى أثـر، ولا يفصـلها عـن الـدراما داخــل جهــاز التليفزيــون إلا عــدم وجــود شاشــة الحــاجز الزجــاجى التــى لــن يحــدث وجودهــا أى خلــل ملمــوس. مــع تقــديرنا الكامــل لموهبــة المؤلــف أســامة أنــور عكاشــة، إلا أنــه لــم يقــدم فــى هــذا العــرض تجديــدا مــن ناحيــة المعالجــة الدراميــة أو مــن ناحيــة الأيديولوجيــة المطروحــة بشــكل مغــاير لفكــر أعمالــه التليفزيونيــة، المحملــة هــى الأخــرى بمســاحات مــن التكــرار فــى بعض الأحيان لفكر استنفذ أغراضه بما يكفى.. (٨٢)

"أبو الهول يبكى سرا"
إحالات متنوعة بين الواقعية والتعبيرية

يعتبر العرض المسرحى "أبو الهول يبكى سرا" الذى قدم على قاعة مسرح الطليعة بالقاهرة للمخرج هشام عطوة، واحدا من العروض القليلة الجادة التى قدمت حديثا على مسرح الدولة. أهم ما يميز العرض أن مخرجه الشاب اعتمد على ثلاثة ممثلين من الجيل الصاعد، أثبتوا كفاءات متباينة فى هذا العرض الصعب. تكمن صعوبة هذا العرض أن المؤلف مدحت يوسف اعتمد فى بنيته المسرحية على أربعة محاور، اندمجت جميعها وتدفقت منها بمنطق الحتمية الدرامية خيوط الصراع المطروح بسلاسة. أولا - تقديم معالجة درامية غير تقليدية لثنائية الصراع "المقاومة/القمع"، من خلال المزج بين ملامح الواقعية وملامح التعبيرية طوال العرض الذى استمر لمدة ساعة. ثانيا - الاعتماد فى نسق الطرح الدرامى على العبث الفكرى المجسد فى الحوار المبتور المتداعى المعانى والمغزى بالتراكم على المدى البعيد، مع اللجوء إلى الكوميديا السوداء المريرة مما يتطلب وجود متلقى إيجابى. كنتيجة للمحورين السابقين تولد المحور الثالث المعتمد على خلق شبكة من العلاقات الدرامية الفاعلة، التى تذوب داخل طبقات الصراع الدرامى والقضية المطروحة، وتم تحميل هذه العلاقات من خلال عدد من الشخصيات يقوم بها الممثل الواحد داخل العرض، وإن كانوا جميعا فى الحقيقة يمثلون المراحل المختلفة التى تمر بها كل شخصية على مستوى الوعى واللاوعى، ويلعبون دور المستقبل والمرسل فى آن واحد للشخصيات الأخرى. وقد استلزمت طبيعة النص تعامل المخرج مع العرض بوعى من ناحية تصميم الميزانسين ودلالات السينوغرافيا.. نتوقف عند المشهد الافتتاحى للعرض عندما قدم مؤدو الحركة مشهدا تعبيريا لانتزاع الغلالة التى تغطى بطل العرض (فريد النقراشى)، فى ظل مقاومة شديدة منه تجسيدا للصراع المنشود، وهو ما عادله وعمقه المخرج سمعيا بموسيقى أحمد رمضان المتوترة الإيقاع وصرخات البطل وأصوات استغاثة الكثيرين من الخارج. كما عادله بصريا بالتعبيرات الحركية للمؤدين مع بطل العرض، وبالتنقل بين درجات الإضاءة الحمراء والزرقاء وسط جو شاحب يلف القاعة، يحيل تصميم القاعة وطبيعة الغلالة التى تنتزع من فوق البطل مباشرة لبيت مهجور، تتدلى منه خيوط العنكبوت من كل صوب بيقين الشعور بالوحشة المقبضة والكآبة المنذرة. مع نجاح المؤدين الحركيين فى افتضاض الغلالة من فوق البطل، يكون الفتى قد وصل إلى حالة ملموسة من الإجهاد، يصحبها تحول مفاجىء من الصراخ الخارجى لزغاريد منطلقة بقوة ابتهاجا بالإنسان أو المولود الجديد. اختار المخرج تصميم المسرح الممتد ليتعامل به مع معمارية قاعة مسرح الطليعة، بحيث يجلس المشاهدون يمين ويسار الفراغ المسرحى، فيتداخلون بقوة ويتفاعلون ذهنيا كأحد أهم مفردات اللعبة المسرحية. كما أشار المشهد الافتتاحى إلى غلبة مشاعر المعاناة على الفرح، كدلالة للبنية الأساسية التى يقوم عليها الصراع الحياتى، وتمهيدا للنتائج المقدرة

علـى البطـل. وبـرزت الكثـرة العدديـة مـرة أخـرى فـى تفعيـل توجـه القضـية الدراميــة، عنــدما رأينــا البطــل وحــده ملقــى علــى الأرض معصــوب العينــين مقيـد الجسـد بالغلالـة الموحشـة، فـى مواجهـة أربعـة أفـراد يقفـون ويتحركـون دفعــة واحــدة فــى تشــكيل دينــامى مــنظم جماليــا وفكريــا، والنتيجــة هــى الهزيمــة المؤكــدة لبطــل للعــرض وإجبــاره علــى مواجهــة مصــيره المحتــوم. بينمــا طغــت الــروح الانهزاميــة علــى التركيبــة الدراميــة لشخصــية البطــل، وعـدم إقدامـه علـى محـاولات إيجابيـة جـادة تنتـزع تعـاطف المتلقـى، تميـزت علــى النقــيض الشخصــيات الأربعــة النســائية (جيســى) بحيويــة التركيبــة الدراميــة النابعــة مــن تناقضــات الصــراع الــدرامى، والمناوشــات الدائمــة بــين الرغبـات والإحباطـات والواقـع الأقـوى المهـيمن علـى الجميـع. مـن ثـم تقلـب الصـراع بـين البطـل والبطلـة علـى مـدى أربعـة مشـاهد، أعلـن البطـل حيرتـه فــى المشــهد الأول بعــدما هزمتــه حبيبتــه المراهقــة، وفضــلت الانطلاقــة والمظـاهر البراقـة والـرقص والتغييـب علـى العواطـف الإنسـانية الرقيقـة. فـى المشـهد الثـانى يضـيف البطـل حلقـة أخـرى مـن حلقـات سـقطاته الدراميـة، عنـدما يتضـح عجـزه الجنسـى والنفسـى وعـدم قدرتـه علـى مجـاراة زوجتـه، ورضـوخه أمـام خيانتهـا علـى المسـتوى الـواقعى أو المتخيـل. فـى اسـتكمال لمشــاركة النصــف الثــانى مــن الوجــود أى حــواء فــى آليــات الصــراع، طغــت السـلطة إلـى حـد مـا فـى المشـهد الثالـث علـى شخصـية الطبيبـة ممثلـة القــوى الســلطوية، علمــا بأنهــا مطحونــة مــن نفــس المصــدر. مــن هــذا المنطلـق طالبتـه الطبيبـة أن يقـول "آه" لتكتشـف الـداء، وهـو مـا يعنـى فـى البعـد الثالـث رفـع الرايـة البيضـاء أمـام كـل شـىء. مـن خـلال طبيعـة الحـوار المركــب الــذى انــتظم فوضــوية مقصــودة وتمــردا علــى تقليديــة المعــانى المألوفـة للكلمـة، تبـدو علامـات التـردد والضـعف علـى الطبيبـة، وأنهـا هـى الأخـرى مـا هـى إلا أداة تـدعى قـوة العلـم والسـلطة العليـا. وأخيـرا يلجـأ البطــل إلــى مــلاذه الأخيــر الممثــل فــى الأم بعــد وفــاة الأب، فتظهــر فــى ملابـس تبـدو عليهـا النزعـة المسـيحية مجسـدة جـوهر الصـفاء والتسـامح، وقـد تنقلـت الممثلـة بـين الأدوار أو داخـل المشـهد الواحـد باجتهـاد لـولا قلـة خبرتهــا وهــروب تركيزهــا بعــض اللحظــات. أمــا ثالــث الشخصــيات (أحمــد الحلـوانى) فهـو ممثـل القـوى القمعيـة مـن خـلال التجسـس علـى زملائـه، أو مـن خـلال شخصـية الأب الـذى يـرفض زواج البطـل بابنتـه، وكـل جهـوده فـى النهايـة مركـزة لهـدم آمـال البطـل وترويضـه بكـل السـبل. وبـرغم ذلـك يعيـب التركيبــة الدراميــة لهــذه الشخصــية وقوعهــا فــى نمطيــة الجانــب الأحــادى، الـذى لا يسـمح للشخصـية بـالتطور أو بالكشـف عـن أبعـاد جديـدة مهمـا تكـن خافتـة، وهـو مـا انطبـع بالتبعيـة علـى أداء الممثـل، وهـو نفـس مـا وقـع فيـه تكـوين شخصـية البطـل بعكـس الشخصـيات النسـائية الأربعـة التـى تسـتمد حياتهـا وبقائهـا مـن تقلبهـا الـدائم. قـدم المخـرج عرضـا جيـدا بالفعـل حيـث تعامـل مـع الـنص حسـب طبيعتـه وارتقـى بـه كثيـرا. بـرغم بعـض التطويـل فـى النهايـة؛ فـإن تصـميم الميزانسـين أكـد دائمـا علـى اخـتلاط توجـه اللحظـة عنـدما كـان يتحـدث البطـل مـثلا للفـراغ، مـع وجـود الشخصـية الأخـرى بجانبـه ثـم يعـود ويحادثهـا مباشـرة. نجـح العـرض فـى تقـديم لغـة بصـرية سـمعية متنوعــة واعيــة، وفــى إقامــة لغــة حواريــة مبدعــة مــع الفــراغ المســرحى

المحدود، عملت على تأصيل قيمة الصراع متنقلا بين المباشرة ولغة ما بين السطور، لنكتشف فى النهاية وسط سيطرة الشحوب المدعم بالشموع أحيانا أن البطل فى الحقيقة مازال فى رحم أمه، وكل هذا يدور فى خياله ومخاوفه. لو كشف العرض عن سره بأسلوب أكثر تشويقا وانتفض ديكور وملابس محمد هاشم عن الاستاتيكية الجامدة التى لا تتناسب مع طبيعة العرض، لارتقى هذا العرض أكثر رغم جديته التى أكدنا عليها من البداية.. (٨٣)

"القرصان" فرجة بصرية متوازنة تتخلى عن البطولة الفردية

على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية بالقاهرة قدمت فرقة باليه أوبرا القاهرة باليه "القرصان" الذى يتكون من ثلاثة فصول، بمشاركة أوركسترا أوبرا القاهرة بقيادة المايسترو المصرى طه ناجى. أما ليبرتو العرض فهو مأخوذ عن أشعار بايرون، شارك فى تأليف موسيقى هذا الباليه الشهير كل من آدام– بونى – رودريجو – ديليب، كما تعاون فى تصميم الرقصات بتيبا – جوسيف – فلاديمير فلاديميروف بالإضافة إلى مخرج العرض عبد المنعم كامل..

تعتمد الحبكة الدرامية فى هذا العرض على إعلاء قيمة الحب الصادق المفعم بالإخلاص، ومدى تأثير هذه العاطفة على روح الحبيب، ونجاحها الباهر فى الارتقاء به للسمو فى عالم من الشفافية والتضحية إلى ما لا نهاية، عالم من النقاء يرتفع بالمحبين عن أطماع عالم الماديات المحسوسة الضئيلة. ترتكز البنية الأساسية فى هذا العرض القوى على دائرة خماسية مغلقة من العلاقات الدرامية الإيجابية الفاعلة داخل منظومة الحب والصداقة، تتعامل مع بعضها البعض بمنطق المنبع والمصب ليتصاعد الصراع الدرامى تدريجيا، إلى أن تصل كل شخصية إلى حالة من التكشف الذى يحيل بالتبعية للحظة التنوير، التى تشرق داخل الروح بوصول عاطفة الحب والتسامح لمرحلة النضج الكامل بعد تعرضهما لاختبار حقيقى. بين عبق الأجواء الشرقية تتحطم سفينة القراصنة إثر عاصفة شديدة بالقرب من إحدى الموانى الشامية، ولم يتبق منها إلا أشلاء الحطام والقرصان نور الدين (مارك) وخادمه على (ديمترى) وبعض الأتباع. فى النهاية تتمكن ياسمين (إرمينيا كامل) وجولنار (نيللى كريم) من إنقاذ نور الدين وعلى من الموت المحقق، ليقع نور الدين فى حب ياسمين وعلى فى حب جولنار. وعندما يأتى أحمد (هانى حسن) تاجر الجوارى ومعه العساكر يختبىء القرصان وصديقه على؛ فينجح فى أسر الفتيات ومن بينهن ياسمين وجولنار. فى سوق الجوارى يصر سعيد باشا (عادل حسن) على شراء جولنار، ثم ينجح فى اختطاف ياسمين قبل إنقاذ نور الدين لها.بعد سلسلة من المحاولات يتعاون نور الدين مع أحمد فى تحرير ياسمين وجولنار والعودة للجزيرة سالمين، وهناك يلبى نور الدين رجاء ياسمين بتحرير الفتيات مما يغضب أحمد بشدة فيشعل

الفتنـة بـين الرجـال. وبعـد معركـة قصـيرة يـتمكن نـور الـدين بمسـاعدة تابعـه المخلـص علـى مـن قمـع هـذا التمـرد المفـاجىء، وفـى النهايـة يصـفح نـور الـدين عـن أحمـد ويحتفـل الجميـع بـزواج العشـاق الأربعـة. اعتـادت البنيـة الدراميـة لغالبيـة الباليهـات علـى التركيـز حـول شخصـيتى البطـل والبطلـة فقـط، ومـا يعتـرض مصير حبهمـا مـن عقبـات بشـرية أو ميتافيزيقيـة أو قدريـة يحـاولان التغلـب عليهـا قـدر المسـتطاع. بينمـا يختلـف الحـال فـى باليـه "القرصـان" لاعتمـاده علـى أربـع شخصـيات مختلفـة مـن الناحيـة الظاهريـة، ممـا أعطـى أبعـادا أرحـب فـى التعامـل مـع أطـراف الصـراع الـدائر. لكـن هـذه الشخصـيات فـى حقيقـة الأمـر تتعامـل مـع بعضـها الـبعض مـن منطلـق الأصـل والظـل، أى أن جولنـار وعلـى يلعبـان دور الظـل المسـاعد الأكثـر تحـررا مـن صـورتهما الأصـلية المتمثلـة فـى القرصـان نـور الـدين وياسـمين. لـم ينـتج عـن هـذا التـرابط ثـراء درامـى علـى مسـتوى توحـد الحبكـة الأصـلية والفرعيـة، بـل أثمـر ثـراء علـى المسـتوى الحركـى المرئـى أمـام مصـممى الرقصـات، لخلـق مسـتويات متعـددة مـن المنظـور الجمـالى المـوحى بهيمنـة الصـراع علـى كـل جوانـب خشـبة المسـرح بصـفة مسـتمرة. نجـح المخـرج عبـد المـنعم كامـل فـى إعـلاء شـأن الموقـف الـدرامى ليفـرض نفسـه علـى طبيعـة الحركـة المقدمـة، فقـام بخلـق حالـة مـن التواصـل الجيـد مـع مسـاحات الفـراغ المسـرحى المحـيط حسـب كثافـة اللحظـة الدراميـة المقدمـة. مـن هنـا اسـتطاع الـتحكم فـى الإيقـاع الـداخلى لنـبض العـرض ككـل، فجعلـه لاهثـا أثنـاء المعـارك وعـرف كيـف يـدير الراقصـين علـى المسـتوى الجمعـى. أمـا فـى المواقـف الرومانسـية فقـد أبطـأ رتـم العـرض كثيـرا حتـى كـاد يصـل بـه لحالـة مـن ثبـات الكـادر دون ترهـل، ليمـنح الفرصـة لأحاسـيس العاشـقين للمـيلاد والنضـوج، ممـا يعمـق مـن إحسـاس المتلقـى بالاسـتمتاع بجمـال اللحظـة المقدمـة وبـراءة العاطفـة الصـادقة. ومـن أفضـل المشـاهد التـى وظـف فيهـا المخـرج عنصـر الإضـاءة بالتعـاون مـع المصـمم عـلاء الـدين مصـطفى، كـان مشـهد الحلـم الرقيـق الـذى تـوارى فيـه التوجـه الـواقعى لتحـل محلهـا اللغـة التعبيريـة لتجسـيد مكنـون حلـم الأسـير نـور الـدين لإنقـاذ ياسـمين. وقـد سـاهم تصـميم إيجـور جرانـوفيتش للملابـس والـديكور فـى تأصـيل الإيحـاء بالحيـاة الشـرقية، خاصـة مـن خـلال خطـوط وألـوان الملابـس المتنوعـة التـى منحـت الفرجـة المسـرحية ملمسـا خاصـا متحـررا، ينتمـى إلـى ثقافـة بعينهـا دون التقيد بأغلال عصر ما وهذا هو أفضل ما فى العرض.. (٨٤)

"بيت من لحم"
حركات مسرحية تلقائية فى المساحات الفارغة

"بيـت مـن لحـم" هـى أولـى قصـص يوسـف إدريـس القصـيرة فـى مجموعتـه التـى تحمـل نفـس الاسـم، أعـدتها لمسـرح الشـباب رشـا خيـرى وأخرجهـا عاصـم نجـاتى. عنـدما نقـول مسـرح الشـباب هـذا يعنـى أمـرين، أولهمـا لقـاء مواهـب جديـدة فـى كـل العناصـر المسـرحية والمنعدمـة الخبـرة أحيانـا، ولابـد مـن مـنحهم الثقـة ليبـدعوا ويكتسـبوا الخبـرة مـن خـلال القنـاة الشـرعية لمسـرح الدولـة؛ لأن تجديـد الوجـوه والفكـر هـو دسـتور الحيـاة

الأبـدى. ثانيهمـا إن مسـرح الشـباب يعـانى مـن مشـكلة غريبـة وهـى عـدم وجـود قاعـة مسـرح مخصصـة لـه، بالتـالى يضـطر المخـرج للبحـث عـن مسـرح يتناسـب مـع طبيعـة عرضـه المسـرحى، وكـان اختيـاره موفقـا إلـى حـد كبيـر كما سنرى.

بحكـم بسـاطة البنـاء الـدرامى فـى الـنص الأصـلى فـتح العـرض البـاب للمتلقـى، ليقـتحم لحظـات حرجـة للغايـة مـن حيـاة أسـرة صـغيرة، بعـد أن سـقطت بيننـا وبيـنهم جـدران البيـت الوهميـة، لنـتلمس منـاطق الـوعى واللاوعـى لـدى الأبطـال حتـى مـا لا يعرفـونهم عـن أنفسـهم. تتكـون حلقـة الشخصـيات الدراميـة مـن أم شـابة (منـال زكـى) علـى قـدر مـن الجمـال غارقـة فـى الفقـر المـدقع والحـزن الشـديد بسـبب انشـغالها الـدائم بـالقوت اليومى،وبسـبب وفـاة زوجهـا وشـعورها بالوحـدة الأنثويـة المـدمرة، والتـى انتقلـت عـدواها إلـى بناتهـا الـثلاث. ويعشـن جميعـا حيـاة بـاردة صـامتة صـمت الحجـر، يتقلـبن علـى جمـرات الصـراع ضـد ظلـم المجتمـع الطبقـى، حيـث ينتمـين إلـى الفئـة المهمشـة المحرومـة مـن كـل شـىء والصـراع ضـد المصـادرة علـى الحـق الأدنـى للإنسـان أن يحلـم، وهـو مـا يتجسـد فـى صـورة الأم المشـروخة بعنـف مـن داخلهـا، وفـى الخلافـات المسـتمرة بـين الشـقيقات، والصـراخ لأتفـه الأسـباب والـدوران فـى دوامـة مـن رمـال الركـود المتحركـة. انطلاقـا مـن حـق الإنسـان فـى التعلـق بالحيـاة خاصـة إذا كـان علـى شـفا الخـط الأخيـر لليـأس، اتفقـن جميعـا علـى انتهـاز بقايـا فرصـتهن الأخيـرة، وأقـنعن والـدتهن بـالزواج مـن شـيخ مقـرىء ضـرير (رشـدى الشـامى)، الـذى يجيـد الضـحك والغنـاء لأنـه فـى النهايـة خيـر مـن العـدم. وقـد أهـدى الشـيخ لـلأم خاتمـا رخيصـا للـزواج، وعنـد الخـاتم نتوقـف حيـث اتفـق الإعـداد مـع أحـداث قصـة يوسـف إدريـس فـى اللعـب بدلالـة الخـاتم جيـدا، وأصـبح الرمـز المجسـد لانفجـار الصـراع وتصـدع النفـوس علـى كـل المسـتويات، وكشـف صـراحة عـن أدق منـاطق الخصوصـية لـدى كـل شخصـية أنثويـة، حيـث اسـتغلت الفتيـات انطفـاء البصـر لـدى الشـيخ وتبـادلن إقامـة العلاقـة مـع الرجـل محـل الأم دون صـوت، كـى لا يكشـف الـزوج عـن شخصـيتهن، ممـا ولـد الحتميـة الدراميـة لانفجـار الأم لـيس فقـط فـى بناتهـا، ولكـن لطلـبهن العلنـى للخـاتم بالتبـادل دون خجـل وبمنتهـى القـوة كحـق مكتسب..

نحـن نتعامـل مـع مجموعـة ثريـة اجتماعـا وسـيكولوجيا مـن النمـاذج الإنسـانية، يثـورون بطـريقتهم ضـد أنفسـهم ويتحـدون سـلطة القهـر والتهمـيش الأصـم فـى حـد ذاتهـا، ليتمتعـوا بلحظـة ولـو زائفـة مـن خـلال لحظـة انتصـار وانهيـار فـى نفـس الوقـت. أمـا الـدلالات المسـرحية مـن حولنـا فقـد تناسـبت بإيجابيـة مـع لغـة السـواد المسـيطرة علـى العـرض، وذلـك مـن خـلال ملابـس المصـممة شاهسـته صـقال وإضـاءة عاصـم البـدوى، والتعبيـر الحركـى لأشـرف فـؤاد وموسـيقى هشـام طـه وأشـعار مصـطفى سـليم، الـذيم عمقـوا بدرجـة مـا الصـراعات الملتهبـة القابعـة فـى اللاشـعور، وتتبعوهـا حتـى تقـافزت إلـى منطقـة الـوعى حتـى تكاملـت كـل عناصـر العـرض بلغـة

دالة واحدة متعادلة متصلة تكمل بعضها بعضا، وتختلف حسب إبداع كل فى مجاله. كان لهذه العناصر الفضل بقيادة المخرج فى سيطرة جو نفسى عام بسيط على أنحاء العرض، لكننا سنتوقف عند العلاقة الجدلية الإبداعية التى أقامها المخرج مع البناء المعمارى التاريخى لبيت زينب خاتون ذى الطابقين من ناحية ومع ديكور هشام جمعة من ناحية أخرى.

بحكم موقع بيت زينب خاتون فى منطقة شعبية بالقاهرة، وبحكم تصميمه الرائع وألوان جدرانه الحزينة وساحة بهوه المترامية وغموضه المحيط وصلاحيته أيضا للاستخدام كمنزل للحياة المعاصرة التى تتناسب مع المستوى الاجتماعى المطروح، سنجد المخرج رسخ العرض على أرض الواقعية التى تخصنا جميعا من منطلق القضية الإنسانية العامة المثارة، مع عدم التنازلعن حالة الخصوصية التى تمس هذه الأسرة، وما تمثله من شريحة وشخصيات درامية مقدمة، مع عدم التخلى عن تخطى كل شخصية سجن النمط لتنطلق فى عالم الرمز الرحب. وفى نسق شبكة المفردات الدالة انتظمت كل الأدوات العادية المستخدمة فى أى بيت منزوية هنا وهناك، مع الاعتماد على فراش دينامى متحرك، سمح للشخصيات بالتحرك بتلقائية فى المساحات الفارغة، وتحولت أرضية البيت إلى خشبة مسرح. كما حررت سهولة حركة الفراش الإحساس بالانتقال بين اللقطة المتداخلة تلو الأخرى، دون الحاجة إلى الإظلام التام وأصبح الفراش مثل الكأس يدور على الجميع. لتكثيف الإحساس بالواقع القريب والحميمية جلس المتفرجون فى شبه حلقة حول مساحة التمثيل على شكل مربع ينقصه ضلع؛ فتداخلوا وتفاعلوا مع الحدث والحالة المطروحةوكأنهم أعضاء البيت الكبير. كما استغل المخرج الطابق الثانى العالى من المنزل فى حالات التلصص والمونولوج الداخلى والتمهيد لحدث تخطط له الشخصية، لتهوى من القاع إلى أسفل القاع، بالتالى تحولت عناصر السينوغرافيا داخل بيت زينب خاتون وتحولنا نحن أنفسنا من دلالة ليست فقط عميقة، لكنها دلالة فاعلة كإحدى الشخصيات الحية التى تلعب دورا رئيسيا فى العرض، وذلك يرجع إلى الأعداد الجيد الذى ربما لم يضف رؤية جديدة، لكنه لم يخرج عن الإطار الدرامى الذى وضعه يوسف إدريس، مع التركيز على تحويل الوصف السردى والمونولوجات إلى جمل حوارية فى سياق ديالوج، من خلال مفردات لغوية معتادة لتتماشى مع التحول من الوسيط القصصى المكتوب إلى الوسيط المسرحى المرئى، مع عدم الالتزام التام بتفصيلات القصة حيث وصف إدريس الفتيات بالقبيحات. لكن البطلات أمامنا كن على قدر كبير من الجاذبية والجمال، وربما فضل المخرج الكشف عن أقنعة القبح الحقيقية النفسية فى الشخصيات سواء كانت مدانة أم لا.

أحسن المخرج اختيار الأبطال الذين كونوا فريقا جماعيا أعطى الإحساس الحقيقى بالأسرة دون تزايد أو افتعال، مع تخلى البطلات عن التجميل بما يحقق التماهى مع أدوارهن. كما نجح المخرج فى السيطرة

علـى نـبض العـرض حيـث جعـل إطـاره الزمنـى قصـيرا لا يتعـدى السـاعة، بينمـا تحكـم جيـدا فـى الإيقـاع الـداخلى بتحييـد الـزمن؛ لأننـا فـى الحقيقـة لا يهمنـا معرفـة اليـوم والتـاريخ حيـث إننـا أمـام لحظـة ظاهرهـا فـاتر، لكنهـا فـى الواقـع لحظـة طويلـة موجعـة الـدوى تجعلنـا نتسـاءل: أى مـن الشخصـياتالذى فقـد بصـره وبصـيرته؟ هـل هـم أم نحـن أم المجتمـع أم القـدر أم أنـه كمـا قـال يوسـف إدريس ليس على الأعمى حرج؟ (٨٥)

"سعد اليتيم"
فرجة شعبية تحارب الصهيونية بإمكانات مخجلة؟؟!!

مـازال الفنـانون يقبلـون كـل يـوم علـى التـراث الشـعبى ينهلـون منـه دون ارتـواء، لمـا يحملـه مـن درامـا مثيـرة ومرونـة لخلـق فرجـة شـعبية تصـلح لكـل العصـور، تتحـدث بالضـمير الجمعـى الشـعبى دون الوقـوف عنـد خصوصـية فـرد بعينـه أو مجتمـع بعينـه.. مـن هـذا المنطلـق تعـاون المعـد محمـود عبـد الله مـع المخـرج همـام تمـام لتقـديم رؤيـة مسـرحية جديـدة لرائعـة الفنـان الراحـل الكبيـر زكريـا الحجـاوى "سـعد اليتـيم" علـى قاعـة مسـرح الغـد بالقـاهرة، تتمتـع بإمكانـات فنيـة وتقنيـة أقـل مـا يمكـن أن توصـف بـه أنهـا إمكانـات بالفعـل مخجلـة للغايـة ولاتعليـق.. أمـا الـدراما الأصـلية التـى كتبهـا الحجـاوى فتعتمـد علـى ثلاثـة أشـخاص فقـط، لكـن المعـد والمخـرج أضـافا الكثيـر مـن الشخصـيات بمـا لا يخـل بخـط الصـراع الـدرامى الأساسـى، وهـذه الرؤيـة تتشـابه ملامحهـا كثيـرا مـع المسلسـل التليفزيـونى الـذى كتبـه يسـرى الجنـدى لشاشـة التليفزيـون، وقـدم منـذ سـنوات قريبـة ولعـب بطولتـه دلال عبـد العزيـز وابـراهيم يسـرى وياسـر جـلال. تتبنـى الحبكـة الدراميـة فـى حدوتـة سـعد اليتـيم اسـتلهام الصـراع القـديم بـين الخيـر والشـر الممثلـين فـى الشـقيقين هابيـل وقابيـل، إلـى أن تـؤدى المطـامع بـالأخ لقتـل أخيـه. فـى العـرض المسـرحى يـتم اسـتبعاد هابيـل الشـقيق الطيـب وطـرح اسـم الأميـر فاضـل (طـارق عبـد الفتـاح) الحـاكم لاحـدى الإمـارات الصـغيرة، ويتحـول الآخـر الشـرير مـن اسـم قابيـل إلـى بـدران (حمـاده سـلطان) الـذى دفعـه طمعـه لقتـل شـقيقه ليصـل الـى السـلطة. وقـد تـم تـدبير هـذه المكيـدة بمسـاعدة عـدة شخصـيات، حيـث يختـزن كـل مـنهم مبـررا درامـيا مختلفـا، لكـنهم اجتمعـوا جميعـا علـى هـدف واحـد هـو الاطاحـة بفاضـل إلـى الأبـد. تتربـع علـى قائمـة المتـآمرين زينـات زوجـة بـدران (عـزة الحسـينى) يحركهـا غـل الأنثـى المـدمر، بعـدما رفـض فاضـل حبهـا وفضـل عليهـا شـامة الرقيقـة (عبيـر الطـوخى) وتزوجهـا بالفعـل. ويتتـابع استرسـال خـيط المـؤامرة مـن خـلال الطـرف الثـانى الـذى يمثـل القـوة وهـو جـابر (معتـز السـويفى) قائـد الحـرس وقائـد اللصـوص، بالتعـاون مـع والدتـه أم جـابر (نهـاد أبـو العينـين) حيـث يسـتخدمان بـدران جسـرا شـرعيا لنهـب أمـوال الشـعب المستسـلم دائمـا كعادتـه! اذا اكتملـت أركـان الحدوتـة الـى هـذا الحـد وبلـغ الظلـم مـداه وطـال الانتظـار، فـالظروف هنـا تكـون مهيـأة تمامـا لاسـتقبال البطـل الشـعبى سـعد اليتـيم (مـؤمن حسـن) ابـن فاضـل الـذى هربـت بـه شـامة الـى شـاطىء البحـر، بمسـاعدة حسـان (جـلال عثمـان) صـديق زوجهـا وقائـد جيشـه

السـابق. كعـادة تقاليـد الـدراما الشـعبية تمتـد شـبكة العلاقـات الدراميـة وتحيط بصنفين مـن الشخصيات لا ثالث لهمـا، إمـا الخيـر المطلـق وإمـا الشـر المطلـق دون حسـاب لمبـادىء التركيبـة الفنيـة البديهيـة لطبيعـة الشخصـية الدراميـة، التـى تجمـع بـداخلها الجانـب الأبـيض والأسـود حتـى إن غلـب أحـدهما علـى الآخـر. بمقتضـيات القـوانين العامـة التـى تحكـم الحدوتـة الشـعبية، لاجـرم فـى وقـوع مصـادفات قدريـة غيـر منطقيـة، خاصـة إذا كانـت سـتؤدى للارتقـاء بالبطـل الشـعبى ليصـبح البطـل العاشـق، الـذى يضـاء قلبـه وعقلـه ووعيـه ويسـتنير بالحـب فـى طريقـه، ويتبـادل الإخـلاص للنهايـة مـع حبيبتـه. أمـا الحبيبـة فـى مسـرحية "سـعد اليتـيم" فهـى الشـابة البريئـة صـبيحة (ربـاب ممتـاز) ابنـة بـدران وزينـات، التـى تقـع فـى حـب سـعد اليتـيم مـن أول نظـرة طبقـا لمقتضـيات الحـب الرومانسـى منبهـرة بشـهامته وشـجاعته التـى بـلا حـدود. إمعانـا فـى إضـفاء الجـو الشـعبى علـى العـرض، طعّـم المخـرج الـدراما المقدمـة بـالمطربين الشـعبيين (فاطمـة سـرحان - سـعيد المـوجى - نعيمـة محمـد) وفـرقتهم الشـعبية الموسـيقية الحيـة بآلاتهـا المعروفـة (النـاى - الربابـة - الـدف - الايقـاع)، ممـا أضـفى مصـداقية وبعـدا دراميـا جماليـا جديـدا علـى تلـك الحدوتـة الشـعبية. وقـد اسـتطاع المخـرج مـن خـلال كلمـات الشـاعر محمـود جمعـة وألحـان عـادل عثمـان توظيـف تلـك الأغنيـات، للتمهيـد للأحـداث والتعليـق عليهـا والتصـريح بالمشـاعر الداخليـة ومنـاطق الصـراع الـواعى واللاواعـى فـى مكنـون الشخصـيات، إضـافة إلـى مهمـة التحـذير وإفاقـة المتلقـى مـن الانـدماج الكامـل والكشـف الـدائم السـريع عـن الأكاذيـب قبـل أن يخـتلط الحابـل بالنابـل، وإن كـان تصـميم حركـة دخـولهم وخـروجهم داخـل القاعـة لـم يكـن موفقـا فـى كـل الأحـوال. أمـا الرؤيـة الأساسـية التـى يطرحهـا المخـرج فـى هـذا العـرض فقـد اتضـحت عنـدما خـالف نهايـة زكريـا الحجـاوى ولـم يعلـن انتصار سـعد اليتـيم علـى الشـر، بـل تـرك نتيجـة الصراع معلقـة هكـذا الـى مـا لا نهايـة.. بالتـالى ابتعـد العـرض قاصـدا عـن تلـك النهايـات السـعيدة التـى يحبهـا المتلقـى بانتصار الخيـر اليقينـى علـى الشـر مهمـا طـال الزمـان لمنحـه القـدر الـذى يفتقـده مـن الأمـان، لكـن المخـرج عمـد الـى إيقـاظ المتفـرج الإيجـابى خاصـة بعـد إعطـاء قـوى الشـر ظـلالا صـهيونية واضـحة. بـرغم الإمكانـات الفنيـة المهينـة لقاعـة الغـد المـذكورة، فـإن تصـميم ديكـور رامـة فـاروق يحمـل جهـدا وفكـرا مـا علـى الأقـل يسـتحق المناقشـة.. لقـد تـم تقسـيم الفـراغ المسـرحى إلـى قسـمين أعلـى وأسـفل تنقلـت بينـهم جميـع الشخصـيات بالإضـافة إلـى الفرقـة الشـعبية، مـع تصـميم الجـزء الأعلـى الـذى يمتـد الـى أسـفل علـى هيئـة جسـم ورأس ناقـة، وكأنهـا تسـير فـى طريقهـا ونحـن الـذين اسـتوقفناها وقطعنـا عليهـا طريقهـا. مـن هـذا المنطلـق تخـرج الشخصـيات علـى المسـتوى المرتفـع والمـنخفض مـن الأبـواب، وكأنهـا تخـرج مـن قلـب الناقـة أى مـن قلـب العصرالماضـى والحاضـر، فـى دلالـة موحيـة أن الـزمن يسـير بكـل هـؤلاء دون توقـف بصـبر واحتمـال، وأن الطريـق مـازال طـويلا والجميـع فـى ركـب واحـد ولا مفـر مـن المواجهـة سـلما وحربـا.. أمـا علـى المسـتوى المسـطح السـفلى فـى سـاحة القاعـة فقـد اسـتطاع المخـرج

تحريـك الشخصـيات ببســاطة فـى أمـاكن مختلفـة للإيحـاء بمـرور الســنوات العديـدة، ولمتابعـة تطـور وتصـاعد حلقـات الصـراع الـدرامى، مـن خـلال إسـقاط الحـواجز الوهميـة بـين المواقـع مـن خـلال تثبيـت قطـع الـديكور الأساسـية وتغييـر بعـض المعـالم البسـيطة الأخـرى، وأيضـا مـن خـلال اسـتخدام الألـوان والظـلال المختلفـة لكشـافات الإضـاءة البدائيـة للغايـة، انتهاجـا لتكنيـك المونتـاج السـينمائى ومحاربـة قـدرة المسـرح المحـدودة علـى التلاعـب والتنقـل بـين الـزمن والمكـان. لكننـا نعتقـد أن العـرض كـان مـن الممكـن أن يخـرج بصـورة أفضـل بكثيـر ممـا رأينـا، إذا اسـتعان المخـرج بطـاقم مـن الممثلـين أكثـر موهبـة ومصـداقية ممـا رأينـا، حتـى أن بعضـهم كـان يفتقـد بـديهيات أصـول الأداء والإلقـاء!! لعـل هـذا يكشـف لنـا عـن أهـم عيـوب مؤسسـة مسـرح الدولـة، التـى تجبـر الفنـان الجيـد علـى الهـرب للخـارج، واللجـوء الـدائم لقـانون الإجـازة بـدون مرتـب حفاظـا علـى وقتـه وكرامتـه، وفـى النهايـة يُجبـر المخرجـون علـى الاسـتعانة بـبعض الممثلـين مـن أنصـاف المواهـب الـذين يتسـببون فـى إضـفاء البـرودة القاتلـة علـى الشخصـيات التـى يلعبونها،بالتالى تكتسح البرودة العرض ككل كما رأينا.. (٨٦)

"رصاصة فى القلب"
بناء درامى ساحر يغازل أمجاد المسرح الغنائى

إن كـل يـوم يمتلـىء فيـه مسـرح ميـامى بالقـاهرة حتـى طرفـة عينـه يؤكـد شـوق الجمهـور لرؤيـة عـرض مسـرحى يكـاد يقتـرب مـن المسـرح الغنـائى المتكامـل.. تحـت مظلـة الاحتفاليـة بمئويـة المؤلـف المسـرحى المبـدع توفيـق الحكـيم، وقـع اختيـار المخـرج المخضـرم حسـن عبـد السـلام علـى نـص الحكـيم "رصاصـة فـى القلـب"، الـذى يطـرح جدليـة العلاقـة الشـائكة المحيـرة بـين الرجـل والمـرأة، انطلاقـا مـن ثنايـا نقـد لاذع لأحـوال المجتمـع علـى مسـتوى أفـق المنظـور السـيكولوجى والإنسـانى والاجتمـاعى والسياسـى بـالطبع. تلاعـب الحكـيم بخيـوط حـواره بـين أبطالـه كيفمـا شـاء تبعـا للتركيبـة الدراميـة لكـل شخصـية، مسـتغلا حرفيتـه المعروفـة فـى فـن الحـوار ليطـرح القضـايا متعـددة الأبعـاد علـى المسـتوى التـأويلى فـى هـذا الـنص، الـذى يعتبـره الكثيـر مـن النقـاد مـن نصـوص المؤلـف الخفيفـة التـى تنبـىء علـى اسـتحياء بـروح الحكـيم الفكهـة. اكتسـب هـذا الـنص شـهرة كبيـرة عنـدما تحـول إلـى فـيلم سـينمائى كتـب لـه السـيناريو وأخرجـه محمـد كـريم ١٩٤٤ بـنفس اسـم الـنص المنشـور، وفيـه قـدم عبـد الوهـاب مجموعـة مـن أحلـى أغنياتـه فضـلا عـن اثنـين مـن أشـهر الـدويتوهات مـع الممثلـة راقيـة إبـراهيم. وقـد أشـرنا إلـى فـيلم كـريم هنـا لـيس مـن بـاب التـذكير فقـط، ولكـن أيضـا لفـتح بـاب المقارنـة فـى عناصـر بعينهـا بـين الفـن المكتـوب والمرئـى، مـع الاعتراف بالاختلاف الكامل بين الوسيط السينمائى والمسرحى..

ذكرنـا فـى البدايـة أن المسـرحية تكـاد تقتـرب مـن المسـرح الغنـائى متكامـل الأركـان، حيـث لـم يقـدم حـوارا مغنـى طـوال العـرض، بـل تـم المـزج بـين المشـاهد التمثيليـة الحواريـة الطويلـة وتقاطعـت معهـا الأغنيـات الدراميـة

المتعـددة، اعتمـادا علــى بطلــى العـرض أنغـام وعلــى الحجـار. تـدور الحبكـة الدراميـة ببسـاطة داخـل منظومـة شـبكة مـن العلاقـات المتداخلـة المتصـارعة بـين ثـلاث شخصـيات هـى.. الموظـف المـرح المفلـس دائمـا محسـن (علـى الحجـار) الـذى أصـابته سـهام عيـون الفتـاة الثريـة فيفـى (أنغـام) برصاصـة لذيـذة فـى قلبـه، وهـو لا يعلـم مـن قبيـل المفارقـة المسـرحية أنهـا خطيبـة أعـز أصـدقائه الـدكتور سـامى (سـامى مغـاورى) الانتهـازى البرجمـاتى إلـى مـا لا نهايـة. إذا كانـت مصـادفة اللقـاء بـين محسـن وفيفـى هـى نقطـة الانطـلاق الدراميـة، فتتمثـل نقطـة التحـول الدراميـة فـى تكشـف طبيعـة العلاقـة بـين فيفـى وسـامى، ثـم انجـذاب مشـاعر فيفـى بالفعـل تجـاه محسـن، تجسـيدا لمفهـوم الحـب مـن أول نظـرة وهـو مـن أهـم سـمات الاتجـاه الرومانسـى. مـن هنـا عـادل الحكـيم الفـارق بـين سـامى الـذى يرمـز للمنـاخ العلمـى المـادى الأصـم، واختـار لـه مهنـة الطبيـب إمعانـا فـى السـخرية والكوميـديا السـوداء، وبـين رقـة أطيـاف الرومانسـية الروحانيـة المصـابة بـداء التضـحية والتمسـك بـالقيم والمثـل، والتـى تتراجـع منقرضـة أمـام اجتيـاح الأرقـام وتلفيـق ملامـح الوجـوه تبعـا لمسـايرة أناقـة العصـر الخارجيـة.. واتسـاقا مـع البنـاء الـدرامى لشخصـية محسـن المبـررة جيـدا، لـم يكـن غريبـا عليـه انكـار حبـه لفيفـى واغتيـال قلبـه بيديـه إرضـاء لضـميره واحترامـا لصـديقه، وكأنـه مبعـوث بقايـا عصـر الفرسـان لإعـلاء قيمـة الحـب العذرى المعذب..

أمـا وجـود هـذه النهايـة الصـادمة التـى تفـرق بـين محسـن وفيفـى وتعلـن انتصـار روح العصـر الجديـدة كـأمر كريـه محتـوم، فهـو بالتحديـد الـذى يعطـى الـدراما الصـلاحية لعبـور حـاجز الـزمن والمكـان والإطاحـة بقيـد العصـر الواحـد. بـرغم بسـاطة الصـراع ظاهريـا بالمقارنـة لأعمـال الحكـيم الأخـرى، فإنـه شـديد الاقتـراب مـن منطقـة كـل أمـل مفقـود ومعانـاة مكبوتـة داخـل إنسـان كـل العصـور. وقـد التـزم العـرض المسـرحى بالنهايـة التـى كتبهـا الحكـيم بتـرك طـرف الخـيط مشـدودا بـين محسـن وفيفـى بمـا يمثلانـه مـن اسـتعارات رمزيـة، بينمـا تختلـف رؤيـة المخـرج محمـد كـريم السـينمائية الـذى فضـل النهايـة الورديـة إرضـاء للمتطلبـات الفنيـة النفسـية العاطفيـة للجمهـور المـتعطش بشـدة لشـحنة اطمئنـان وتصـالح نفسـى، خاصـة إبـان فتـرة الحـرب العالميـة الثانيـة وبمـا يتناسـب مـع المنـاخ السـينمائى فـى ذلـك الوقت.

بمـا أن حـوار الحكـيم مـن الصـعب مقاومـة براعتـه، حـرص الفـيلم السـينمائى مثـل العـرض المسـرحى علـى الالتـزام بالعديـد مـن الـديالوجات بنصـها،برغم مـا تحفـل بـه معالجـة كـريم السـينمائية بالعديـد مـن المشـاهد المضـافة، وهـو مـا لـم يتجـه إليـه العـرض المسـرحى باسـتثناء فـرد مسـاحات لشخصـية حـارس عمـارة محسـن (أحمـد رزق) لمـلء بعـض الفراغـات الكوميديـة، ولبعـث الترديـد والاتـزان الـدرامى الضـاحك للمـنهج المقصـود لأداء الكوميـديان المخضـرم سـامى مغـاورى. مـن منطلـق طبيعـة هـذه النوعيـة مـن العـروض اعتمـدت كمـا رأينـا علـى حبكـة دراميـة مبسـطة، لـم يضـف إليهـا

ديكـور حســين العزبـى دورا دراميـا أو جماليـا فـاعلا، حيـث اكتفـى ببلوكـات تقليديــة مكــررة مــن قطــع الأثــاث، اســتقبلها المتلقــى مــن أول وهلــة ثــم همشــها وأســقطها مــن حســاباته طــوال العــرض بحكــم العــادة. وقــد نجــح المخـرج حسـن عبـد السـلام فـى تقـديم توليفـة مسـرحية محببـة اعتمـدت علـى الغنـاء بصـفة أساسـية، مـن خـلال أشـعار بهـاء جـاهين وألحـان أحمـد الحجـار - أميـر عبـد المجيـد. وقـد وظفـت بعـض الأغنيـات لتوصـيف اللحظـة المســرحية الآنيــة، بينمــا وظــف الــبعض الآخــر للتعبيــر عــن مكنــون منطقــة اللاوعـى وحالـة الصراع الـداخلى خاصـة فـى الأغنيـات الفرديـة، مـع ذلـك ظهـر تفـاوت المســتوى الواضـح فـى بعـض الأغنيـات مـن حيـث الكلمـة واللحـن.. ويبــدو أن غيــاب مصــمم ملابــس متخصــص أعطــى الفرصــة للبطلــين لاختــار ملابسـهما بمعرفتهمـا، ربمـا كـان ذلـك بموافقـة المخـرج، لكـن النتيجـة علـى أى الأحــوال هــى ابتعــاد التصــميمات والألــوان تمامــا عــن طبيعــة الصــراع الــدرامى.. جــاء تصــميم الميزانســين المســرحى هادئــا مبتعــدا قــدر المسـتطاع عـن المغـالاة والفلسـفة، خاصـة بمـا يتناسـب مـع حالـة الإمكانـات المخجلــة لخشــبة مســرح ميــامى المعدمــة والمرهقــة لأبعــد الحــدود! أمــا علــى المســتوى التمثيلــى فقــد اســتطاعت أنغــام التعبيــر عــن شخصــية فيفـى صـوتيا بهـدوء وإحسـاس عـال كمـا تغنـى، وربمـا ينقصـها خبـرة فـن الأداء كمـا هـو الحـال مـع طبيعـة التجـارب الأولـى للفنـان لتكتسـب بمـرور الـزمن قـدرة الـتحكم فـى الملامـح وحركـة الجسـم الصـحيحة الموظفـة خاصـة علـى خشــبة المســرح. كمــا يتمتــع علــى الحجــار بخبــرة مســرحية طيبــة أهلتــه لــلأداء فــى حــدود مــا تســمح بــه موهبتــه التمثيليــة المقيــدة بالمقارنــة لموهبتـه الغنائيـة.. مـن أهـم مميـزات هـذا الثنـائى الغنـائى هـو التفـاهم التـام علـى المسـرح دون عـراك أو أحقـاد، وذلـك لثقـة كـل منهمـا بامكاناتـه الغنائيـة ومكانتـه لـدى الجمهـور، وتفـرغ الاثنـان لمهمـة إمتـاع المتلقـى فقـط لا غيـر. وبينمـا صـال وجـال سـامى مغـاورى علـى خشـبة المسـرح وفـى حـدود أبعـاد شخصـية سـامى الكريهـة، بـرز أيضـا أحمـد رزق بتلقائيتـه وموهبتـه المبشـرة، لكـن لا نـدرى سـر إصـرار رزق علـى الانهمـاك فـى الإفيهـات الجنسـية التـى سـرعان مـا تقـع مـن أذن المتلقـى بمجـرد انتهـاء العـرض، ولعلـه لا يتبـع نفـس الطريــق المظلــم لأحمــد آدم وأحمــد بــدير وغيرهمــا مــن الكوميــديانات الــذين فقـدوا فـى الطريـق ولـم يُسـتدل علـيهم حتـى الآن.. أمـا المشـكلة الصـادمة فـى هـذا العـرض فهـى أننـا منينـا أنفسـنا بقضـاء ليلـة ممتعـة مـع صـوت أنغـام وعلــى الحجــار وجهــا لوجــه علــى مــدى ثــلاث ســاعات، وأبــدينا الاســتعداد مقــدما لتقبــل الأداء التمثيلــى المتبــاين والتغاضــى عــن عناصــر أساســية بعينهـا، لكننـا فوجئنـا بـأن كـل مـا نسـمعه مـا هـو إلا شـريط مسـجل، وأن كـل مهمــة الحجــار وأنغــام الثقيلــة هــى مجــرد تحريــك الشــفاة، وكأننــا أصــبحنا مطــالبين باقنــاع أنفســنا بالاســتمتاع برائحــة زهــرة مصــنوعة مــن الــورق المقــوى، لنجــد أنفســنا نصــفق فــى النهايــة لماكينــات التســجيل التــى يرهقونها كل يوم.. (٨٧)

"محاكمة السيد ميم"
عندما يتحول المسرح إلى تهريج!!!

استضافت قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام العرض المسرحى "محاكمة السيد ميم" إنتاج مسرح الشباب للمؤلف الجاد محفوظ عبد الرحمن وإخراج موسى النحراوى. نعنى بوصف الجدية مواصلة المؤلف كعادته مناقشة قضايا مهمة، تحمل بعدا سياسيا فى المقام الأول لتضرب على الوتر الشائك، وهو الصراع بين أهداف السلطة وطموح الشعب دون تحديد زمن ومكان بعينهما.

تقوم البنية الدرامية على تفاصيل مشاهدة محاكمة سرية يعقدها ممثلو الوالى الظالم لمحاكمة السيد ميم، المنتمى إلى العامة والمتهم بقتل السيد بدر البشير الثائر القديم على النظام السياسى القمعى، ثم يتضح أن كل هيئة القضاة هم الذين سهلوا للسيد ميم قتل بدر البشير، وهم أنفسهم الآن الذين يحاكمونه فى مفارقة صادمة مؤلمة بمدى التلاعب بآمال الشعب. برغم أننا لم نر ظاهريا نموذجا من الشعب سوى السيد ميم الحبيس، فإننا نشاركه مصيره فعليا بوصفنا من أفراد الشعب أيضا، بعدما فصل ديكور هشامم قابيل بين هيئة القضاة والمتهم بقضبان حديدية، على أن يظل المتهم فى الجزء الأقرب إلينا مع امتداد حديد القضبان يميننا ويسارنا. أى أننا جميعا عناصر مساهمة فى منظومة سياسية اجتماعية، ومدانون ومتوحدون مع السيد ميم ومعرضون لنفس مصيره.كنا نود مناقشة العرض من كافة العناصر كالمعتاد خاصة أن صراعه الدرامى يحمل الكثير من الخيوط والإيحاءات والدلالات المستترة بشكل أو بآخر، لكن ذلك ليس متاحا طالما أن عناصر الفرجة التقنية والبشرية لم تكن متوفرة بما يكفى، ونحن هنا لا نحلل نصا مسرحيا بل عرضا متكاملا كما هو مفترض.. على المستوى التقنى ظهر العرض تقليديا لا يحمل إبداعا متميزا فى تصميم الميزانسين، أو فى عناصر السينوغرافيا من إضاءة وملابس وقطع ديكور أو كيفية توظيفها، باستثناء ما ذكرنا عن دلالة امتداد القضبان، فيما عدا ذلك تحولت خشبة المسرح الصغيرة إلى مساحة خانقة مزدحمة بالشخصيات الجالسة معظم الوقت، فيما عدا لحظات قليلة جدا كان يشارك أحدهم السيد ميم حبسه كمتهم فى نظر العامة، ثم يعاود الرجوع إلى مقعده مرة ثانية.ليتحول العرض إلى ديالوجات متوالية دون لحظات تجسيد أو فعل مسرحى، ولم نلمح أى محاولات على بطولة الكلمات لهذا العرض الحوارى بطبيعته. أما على المستوى البشرى فقد فاجأنا مجموعة الممثلين الشباب حسام الشاذلى ونضال الشافعى وأكرم مصطفى وياسر الطوبجى وأحمد عبد الرحمن ومعهم أحمد عبد الحميد ومحمد عبد العظيم بسلوكيات مسرحية وأداء تمثيلى غريب لا محل له من الإعراب!نحن عندما نتعرض فى مقالاتنا لأى عرض من إنتاج مسرح الشباب بصفة خاصة نحاول أن نضع فى الحسبان جيدا الميزانيات النحيفة وعدم ملكيته قاعة عرض تخصه وقلة خبرة الممثلين المتوقعة والمقبولة؛ لأن مسمى مسرح

الشـــباب يشـــرح نفســـه بنفســـه.. فهـــو مســـرح يصـــب اهتمامـــه علـــى الأجيـــال الجديـدة، ويمـنحهم الفرصـة مسـتوعبا تجـاربهم الأولـى بكـل مـا فيهـا، علـى أمـل مـيلاد أجيـال جديـدة بعقليـات مختلفـة، ربمـا كانـت سـتنتظر سـنوات أخـرى طويلـة حتـى تحصـل علـى فرصـتها. لكـن يبـدو أن الـبعض لا يـدرك جيـدا هـذا المفهـوم البـديهى لرسـالة هـذا المسـرح.. بدايـة ذهبنـا لمشـاهدة العـرض فـى التاسـعة كمـا هـو معلـن فـى الصـحف، لكـنهم أخبرونـا هنـاك أن العـرض سـيبدأ فـى العاشـرة وعلينـا ألا نغضـب أو نتـذمر، محـافظين علـى رغبـة الفرجـة بـداخلنا كمـا هـى دون خلـل.. مـن المعتـاد فـى هـذه النوعيـة مـن العـروض الخاليـة مـن أسـماء الممثلـين اللامعـة أن تمتلـئ المقاعـد بـبعض الجمهـور، الـذى يدفعـه فضـوله لمشـاهدة العـرض ومعهـم الأكـاديميون والصـحافيون والنقـاد وبعـض طلبـة المعاهـد والأقسـام الفنيـة المتخصصـة، بالإضـافة إلـى بعـض أصـدقاء العـاملين فـى العـرض مثلمـا يحـدث فـى أى مكـان. وأحيانـا تـدفع إدارة المسـرح بعـض العـاملين فيهـا لمـلء المقاعـد لرفـع الـروح المعنويـة للممثلـين؛ لأنهـم لـن يتفـاعلوا بطبيعـة الحـال مـع الهـواء. لكـن مـادام امـتلأ مقعـد واحـد وبـدأ العـرض فيجـب احتـرام المتلقـى دون الالتفـات إلـى سـيرته الذاتيـة. وتصـادف يـوم مشـاهدتنا امـتلاء مقاعـد قليلـة بـبعض أصـدقاء الأبطـال، لكـن هـل هـذا يبـرر أن يظـل بعـض الممثلـين فـى السـاحة الخارجيـة للقاعـة يثرثـرون والجمهـور فـى انتظـارهم فـى الـداخل؟؟! هـذه أول مرةنـرى فيهـا ممـثلا يـدخل المسـرح بعـد الجمهـور!!!!! أمـا الـبعض الآخـر ممـن التـزم الكـواليس فقـد انشـغل بـالوقوف داخـل قاعـة العـرض لملاطفـة أصـدقائه، علمـا بـأن العـرض سـيبدأ بعـد لحظـات معـدودة.. يبـدو أن تركيـز الممثلـين كـان منشـغلا بمـدى تفـاعلهم مـع أصـدقائهم فقـط، حتـى أن بعضـهم لـم يتمالـك نفسـه مـن الضحك عنـدما صـفق لـه أصـحابه عنـد دخولـه، علمـا بـأن السـياق الـدرامى الـذى ذكرنـاه لا يـوحى بالضـحك نهائيـا.. والنتيجـة الطبيعيـة أننـا لـم نشـاهد عرضـا تمثيليـا بـالمعنى المفهـوم، بـل شـاهدنا أمامنـا بعـض الأفـراد المجبـرين علـى ممارسـة التمثيـل، الـذين تخلـوا عـن أبسـط بـديهيات قواعـد الإلقـاء، وظلـوا يصـرخون طـوال الوقـت ليوهمونـا بالتفاعـل مـع شخصـياتهم رغـم ضـيق مسـاحة القاعـة أصـلا، بينمـا تفـرغ الـبعض الآخـر للتهـريج ليضـحك زمـلاءه الخـارجين عـن تركيـزهم أصـلا واحتفـالا بأصـحابه الجالسـين أيضـا، حتـى أن أحـدهم طلـب مـن زميلـه صـراحة علـى خشـبة المسـرح ألا يكثـر مـن الارتجـال؛ لأنـه منشـغل بعـرض آخـر يريـد اللحـاق بـه!!! بمـا أن الممثلـين يتعـاملون مـع العـرض بوصـفه مهمـة ثقيلـة، فقـد تحولـوا إلـى ماكينـات تقـذف بـالحوار المكتـوب بالفصـحى بمنتهـى السـرعة لينجـزوا، ولتضـيع الكثيـر مـن الكلمـات فـى الهـواء. وأخيـرا وبعـد انتهـاء العـرض بعـد عـذاب لـم يخـرج أى ممثـل لتحيـة الجمهـور القليـل احترامـا لـه، لمجـرد أن غـالبيتهم معرفـة ولا داع لهـذه الرسـميات البـاردة!!!!! وكـأن قاعـة مسـرح الدولـة هـذه سـيارة بـالأجرة ترحـب بمـن تعرفـه فقـط مـن دواعـى الصـداقة أو المصـلحة أو المـزاج الشخصـى، ونتصـور أنـه لـو كـان الممثلـون يـؤدون مجـرد بروفـة للتسـلية لتعـاملوا مـع كافـة الأمـور بجديـة أكثـر ممـا رأينـا.. الغريـب أننـا شـاهدنا بعـض هـؤلاء الفنـانين الشـباب فـى عـروض أخـرى وكـانوا علـى

النقـيض تمامـا، هـل انقلـب حـالهم هكـذا كبـوادر إصـابة بـداء الشـهرة أم مـن اليـأس، أم لأن هـذا اليـوم كـان يخلـو مـن الضـيوف ذوى الحيثيـة أم لأنهـم لا يدركون قيمة رسالة الفن أم ماذا؟!! (٨٨)

"الليلة الكبيرة"
ليلة ممتعة من ليالى الفن الراقى

لـم تتوقـع إدارة دار الأوبـرا المصـرية عنـد تقـديم رؤيـة جديـدة لأوبريـت الليلـة الكبيـرة الشـهير فـى نهايـة عـام ٢٠٠١ أن يحقـق العـرض كـل هـذا النجـاح المـدوى الـذى اجتـذب حشـودا هائلـة مـن الجمـاهير. فقـد انـدفع الجمهـور المصـرى يمـلأ أدوار دار الأوبـرا المصـرية الثلاثـة فـى مشـهد ممتـع للغايـة، وكـأن هنـاك اتفاقـا ضـمنيا بـين مختلـف الأعمـار والتوجهـات علـى إحيـاء جنـة الفـن الجميـل فـى هـذه الليلـة الممتعـة. كـان مـن الطبيعـى أن تسـتثمر الأوبـرا هـذا الإقبـال الهائـل والتحـرر مـن جمهـور الصـفوة بعـض الشـىء، وتضـع عـرض "الليلـة الكبيـرة" فـى ريبرتوارهـا الـدائم حيـث قـدم مـرتين فـى عـام ٢٠٠٢ وحـدها. وقـد داعبـت الأوبـرا مـذاق المتلقـى العـادى وتعاملـت مـع اقتصـادياته بواقعيـة شـديدة علـى غيـر العـادة، وطرحـت تـذاكر الليلـة بمبـالغ زهيـدة للغايـة أقـل مـن تـذكرة السـينما فـى دار عـرض متوسـطة الحـال، ممـا خفـض قامـة الأسـوار العليـا أمـام كافـة الفئـات لتسـتمتع بفـن الباليـة الجميـل، وربمـا يتشـجع أفرادهـا لمشـاهدة عـروض أخـرى بعـد تفتيـت حـاجز الرهبـة الأولـى، التـى تصـيب الكثيـر مـن المتفـرجين بـالحرج مخافـة ألا يتفهمـوا أدوات هذا الفن المطروح مقارنة بصفوة المثقفين والجاليات الأجنبية.

مـن هـذا المنطلـق انتهـزت دار الأوبـرا الفرصـة وأعلنـت عـن تقـديم عـرض "الليلـة الكبيـرة" فـى حفـلات ليليـة وصـباحية علـى التـوالى، ليكـون ترتيبـه الفصـل الثالـث بعـد عـرض باليـه "حسـن ونعيمـة" فـى الفصـل الأول ثـم باليـه "لوركيانـا" فـى الفصـل الثـانى. كمـا أن اسـتغراق زمـن عـرض "الليلـة الكبيـرة" فيمـا لا يتعـدى خمسـة وأربعـين دقيقـة، كـان يسـتدعى مـلء الفراغـات بعـروض أخـرى تسـير كلهـا فـى خـط فكـرى وثقـافى متـرابط. لكـن النتيجـة التـى حـدثت فعليـا خرجـت عـن إطـار توقعـات الجميـع.. فقـد أدى الإقبـال الشـديد مـن المتفـرجين إلـى امـتلاء كافـة المقاعـد الأساسـية والإضـافية فـى الثلاثـة طوابـق الضـخمة، ممـا اضـطر إدارة الأوبـرا إلـى التضـحية بموقـع الحفـرة المخصـص لأفـراد الأوركسـترا، وطرحمقاعـد إضـافية رغـم الارتفـاع النسـبى لخشـبة المسـرح الكبيـر. بالتـالى تـم إلغـاء باليـه "حسـن ونعيمـة" بعـد تقديمـه فـى ليلـة العـرض الأولـى فقـط، لاحتيـاج هـذا العـرض وجـود أوركسـترا فعلـى ومايسـترو دون الاسـتعانة بنظـام الـبلاى بـاك. مـن المعـروف أن باليـه "حسـن ونعيمـة" الـذى وضـع موسـيقاه المؤلـف الموسـيقى المصـرى الرائـد جمـال عبـد الـرحيم، لـم يقـدم علـى خشـبة المسـرح مـن قبـل علـى الإطـلاق.. ربمـا سيصـبح الجـو العـام أكثـر ترابطـا لـو انحصـر باليـه لوركيانـا الغربـى المـذاق تمامـا بـين عرضـين ينبعـان مـن صـميم الـروح المصـرية الشـعبية. لكـن بعـد الظـروف المسـتجدة أصـبح عـرض "لوركيانـا" فـى واد

وعـرض "الليلـة الكبيـرة" فـى واد مختلـف تمامـا، ممـا تسـبب فـى حـدوث خلـل فـى توحـد الاسـتقبال، وبعثـر قنـوات التلقـى بـين بيئـات شـديدة الاخـتلاف مـن الكـرة الأرضـية. كـان مــن البـديهى أن يتفاعــل جمهـور الحاضـرين الشـعبيين بقـدر ضئيل مـع باليـه "لوركيانـا" تقـديرا لجهـود الراقصـين، مـع تـوفر الإحسـاس بالغربــة الواضـحة بيــنهم وبـين تكنيـك العـرض وفكـره المسـتورد الـذى ربمـا يتذوقـه غـالبيتهم لأول مرة،وذلـك بعكـس اسـتقبالهم الإيجـابى تمامـا لعـرض "الليلــة الكبيــرة" الــذى ظلـوا يصـفقون معــه طـوال العـرض؛ لأنــه ينبــع مــن ثقافـاتهم ويمسـهم قلبـا وقالبـا. فكافـأوا الراقصـين ومخـرج العـرض عبـد المـنعم كامـل بالتصـفيق المـدوى بعـد العـرض، ممـا اضـطر فريـق العمـل لأداء التحيـة الختاميـة لأكثـر مـن عشـر دقـائق كاملـة.. نـود هنـا التركيـز علـى باليـه "الليلـة الكبيـرة" بصـفة خاصـة، لأنـه المسـتهدف الحقيقـى مـن كـل هـذه الليـالى الفنيـة العديـدة. ربمـا نلتقـى مـع باليـه "لوركيانـا" مـرة أخـرى فـى ظـل إعادتـه كثيـرا؛ وحتـى لا نقـع فـى نفـس دائـرة الغربـة الواضـحة والعزلـة الشـديدة بـين لغتى العرضين المختلفتين تماما مرة أخرى..

جمــع عــرض باليــه "الليلــة الكبيــرة" بــين فرقــة باليــه أوبــرا القــاهرة وأوركسـترا أوبـرا القـاهرة، بالإضـافة إلـى طلبـة باليـه أكاديميـة الفنـون والفرقـة القوميـة للموسـيقى العربيـة. إذا عـدنا إلـى أصـول "الليلـة الكبيـرة" سـنجدها واحـدة مـن أنجـح الصـور الغنائيـة عنـد الأطفـال والكبـار منـذ السـتينيات إلـى الآن، وقـد وضـعت مؤلفهـا صـلاح جـاهين وملحنهـا سـيد مكـاوى ومخـرج عـرض العـرائس صـلاح السـقا علـى القمـة. أمـا الرؤيـة التـى طرحهـا المخـرج عبـد المـنعم كامـل وكتـب لهـا الكلمـات مصـطفى الضـمرانى ووضـع لهـا جمـال سـلامة الصـياغة الموسـيقية الغنائيـة، فتتمثـل فـى حـوار بـين الأراجـوز الحـزين وشخصـيتين ترتـديان قنـاعين كاريكـاتوريين لمكـاوى وجـاهين. وقـد عبـر فيهـا الآراجـوز بصـوته الـذى يشـبه صـفير السـفينة المبتهجـة، عـن أملـه فـى اسـتعادة ليـالى الفـن الجميـل ورغبـة العـرائس فـى التحـرر مـن قهـر الحبـال الـذى يحـد مـن انطلاقهـا وتحررهـا الـداخلى. وقـد تـم توظيـف هـذا المشـهد الافتتـاحى لطـرح مبـرر درامـى ومـدخل لرؤيـة العـرض، وفـض الاشـتباك بـين المتلقـى العـادى ومهابـة المسـرح الكبيـر، مـع اجتـذاب فضـول المتلقـى بفضـل لغـة التخاطـب الصـديقة التـى يتبعهـا الآراجـوز معبـرا عـن آراء غالبيـة الشـعب بصـفته مفوضـهم الأمـين ذى البصـيرة النافـذة تبعـا لمـوروث الفـن الشـعبى المصـرى. ومـا إن يبعـث مفـوض الشـعب الحيـاة فـى نفـوس الشخصـيات حتـى تنقلـب العـرائس إلـى مشخصـين مـن البشـر، وينفـتح السـتار عـن حيـاة حقيقيـة صـاخبة للمولـد بألعابـه المختلفـة، مثـل السـيرك والنيشـان والآراجـوز وشـجيع السـيما، يقـدمون ألعـابهم لـرواد المولـد مـن ممثلى بسطاء الشعب بأحلامهم الضئيلة ونفوسهم المتواضعة.

عنـدما قـدم أوبريـت "الليلـة الكبيـرة" علـى الشاشـة الصـغيرة، منحتـه التقنيـة البصـرية مـن كـاميرات ومونتـاج إمكانيـة التنقـل بـين أمـاكن وأزمنـة مختلفـة، لتكتفـى بتقـديم فاصـل مثيـر مـؤثر مـن كـل لعبـة يصـنع حبكـة دراميـة مبسـطة دون الوصـول لمنتهاهـا، فيمـا يشـبه ملامـح تكنيـك لقطـات القصـة

القصيرة على المستوى البصرى. كان لابد من معادلة الإمكانات التكنولوجية المرئية على خشبة المسرح؛ فلجأ المخرج إلى تثبيت الفراغ المسرحى فى مواجهة المتلقى تماما. ثم صب مجهود الحركة على الألعاب ذاتها بشخصياتها المختلفة، باستخدام تكنيك تصميم دائرة مرتفعة درجة واحدة عن مستوى المسطح الأول تلف كالطاحونة من البداية للنهاية تتخللها بعض التوقفات، وخصصها كدائرة خشبية متحركة تنقلنا عبر الأماكن والأزمنة المختلفة للتغلب على استاتيكية خشبة المسرح الظاهرية وتعددية المواقع والشخصيات التى يطرحها طبيعة حدث المولد. فوظفها لتكون هى دائما منبع ميلاد الشخصيات وانطلاقها من قلب خيال المولد، لتمثل جزء من الكل الذى لا نراه لكن نستقبله بالإيحاء. وبدلا من قيام المتلقى بالتجوال بين الحوارى والأزقة استخدم المخرج التكنيك العكسى للعبة صندوق الدنيا وترك الشخصيات هى التى تخرج من عالمها السرى فى ظل خصوصية خشبة المسرح وطبيعتها. فثبت العديد من الشخصيات التى تعبر عن رواد القهوة والمارين المتناثرين فيما يشبه الفوضوية المزيفة، وتركها تتحرك عبر الثلث الأول من خشبة المسرح بحرية مقيدة، وكأنهم يرتجلون مرحهم وفوضويتهم وتصفيقهم ومشاركاتهم ومداعباتهم لبعضهم البعض كما يحلو لهم. وكلما ينتهى مشهد من مشاهد المولد، تسارع الشخصية بالعودة إلى مركز الدائرة القابعة فى المستوى الأعلى من الفراغ المسرحى، لتختفى وراءها من حيث أتت داخل عالم السحر والخيال ثم تأتى بغيرها وهكذا. كما تفاعل هذا التكنيك الدينامى الدائرى بإيجابية مع عناصر السينوغرافيا المرئية.. فقد وظف مصمم الديكور محمد الغرباوى أعلى البناء الخشبى المثبت على الدائرة يافطات متغيرة، كاستعارة دلالية تحيل إلى تغير عنصر الزمن والمكان باستمرار، ولتأكيد حيوية التجوال الممتع العشوائى داخل أنحاء المولد. ويصاحب أداء الراقص فقرته فى المولد ظهور العروسة المميزة له من تراث صلاح السقا، تقبع فى صمت داخل الوحدة الدائرية الخشبية المرتفعة فى الخلفية، كعلامة مسرحية مباشرة تحيل إلى استمرارية حياة الشخصية تحية للفنانين المبدعين القدامى، وكأنها تستعيد ذكريات الماضى من قلب الحاضر كمتلق ثان للعرض قابع فى الناحية المقابلة للاستمتاع بلحظة حرية نادرة.

حرصت إضاءة علاء الدين مصطفى على تأكيد مباهج ومظاهر تلك الاحتفالية طوال الوقت، بما يتناسب مع خصوصية وبراءة البيئة الشعبية؛ فاعتمدت بشكل أساسى على منهج الإضاءة المبهرة بألوانه الثرية المفرحة الساخنة، التى صنعت مع الملابس الزاهية لفايزة نوار التى تفيض بالطفولية والشغب المحبب منظورا مرئيا تشكيليا براقا. وهو ما أثمر فى النهاية بعث الحياة فى شرايين هذا العرض، مع المحافظة على تدفق الإيقاع الداخلى ورائحة البيئة الشعبية المصرية. وتلاشى الحاجز الوهمى الرابع بين ساحة المولد والمتلقى، وتفاعل الجميع وتوحدوا بمبدأ المشاركة الإيجابية داخل كيان شعبى واحد تظلهم روح مصرية واحدة. كما وظف المخرج منافذ المسرح الثنائية من الجانبين لدخول

وخـروج بعـض الأبطـال ووفـود البشـر، مبتعـدا قلـيلا عـن مركـز الـدائرة الخلفيـة للتنويــع الــدرامى البصـرى، بالإضـافة إلــى عــدم قيــد الاســتقبال داخــل بــؤرة واحــدة فقــط، مهمشــا حقيقــة العناصــر الحيــة المتحركــة فــى كــل مكــان، ولتجســيد حيــاة المولــد وروحهــا الداخليــة، التــى تســتقى حياتهــا مــن كافــة نمــاذج البشــر متعــددى الأنمــاط والأهــداف والتوجهــات. وقــد مــزج مصــممو الرقصــات عبــد المــنعم كامــل ومجــدى صــابر ولميــاء محمــد بــين الخطــوات التعبيريــة لفــن الباليــه الحــديث ومــنهج الــرقص الشــعبى وتكنيــك الــرقص الشــرقى. واعتمــد مــنهج الكيروجرافيــا فــى تصــميم الرقصــات علــى الأداء البشــرى الخــالص لكافــة الشخصــيات، باســتثناء فقــرة راقصــة المولــد التــى مزجــت بــين طبيعــة الحركــة الإنســانية وميكــانزم حركــة العروســة المعلقــة بحبـال وهميــة، ممـا يجعـل الراقصـة/العروسـة تتـدلى فجـأة فـى مكانهـا فـى خـط مسـتقيم، وكـأن هنـاك مـن يحركهـا مـن أعلـى وتركهـا فجـأة لتنحنـى وتتـدلل وهـى تغنـى وتـؤدى فقـرة "طـار فـى الهـوا شاشـى"؛ فجـاءت مـن أفضــل فقــرات العــرض فكــرا وأداء. وقــد تــم معادلــة هــذا المــنهج بترديــده وتعميمــه فــى مشــهد الختــام، عنــدما تتــابع ظهــور كافــة أبطــال العمــل بمصــاحبة إعــادة اللحــن الرئيســى للعمــل علــى التــوالى، لتحتــل بعــض الشخصــيات البشــرية مقدمــة خشــبة المســرح المســطحة، بينمــا بــدا الآخــرون معلقــين فــى الحبــال علــى مســتوى أكثــر ارتفاعــا بقليــل مظللــة بإضــاءة شــبه ســلويت معلنــة انفضــاض المولــد، وكــأنهم العــرائس مجســدة وممتزجة بهيئتها وأقنعتها البشرية الظاهرية.

مـزج الموسـيقار جمـال سـلامة بـين الألحـان الشـرقية وتقنيـات الكتابـة الأوركسـترالية الغربيـة، مـع توظيفـه فرقـة الموسـيقى العربيـة مضـفيا بعـض الوصـلات الموسـيقية لـربط الفقـرات والانتقـال بـين المقامـات. مـع اعترافنـا الكامـل بحـق كـل مبـدع فـى حريـة الاسـتلهام والرؤيـة، إلا أننـا لـم نجـد مبـررا قويـا لحـذف فقـرة "يـا ام المطـاهر" الشـهيرة فـى العـرض، ممـا يعـد إخـلالا بتـراث الشـاعر صـلاح جـاهين وتـاريخ العمـل ككـل.. مـن حسـن الحـظ أن هـذه هـى المـرة الثانيـة التـى نشـاهد فيهـا هـذا العـرض، لنـدرك الفـارق الشـديد بــين إيقــاع وجمــال العــرض الأول الــذى صــاحبته الأوركســترا والغنــاء الحــى الشــجى للمطــرب أحمــد إبــراهيم والمجموعــة، وبــين الجمــود والرتابــة التــى أصــابت العــرض الثــانى نتيجــة اســتخدام آلات التســجيل البــاردة !يبــدو أن الكبـار قـد انتهـزوا فرصـة امـتلاء المسـرح بأعـداد غفيـرة مـن الأطفـال خاصـة فـى الحفـلات الصـباحية، ليسـتعيدوا ذكريـات الطفولـة وينطلـق بعضـهم فـى التصــفيق والغنــاء دون خجــل، وكــأنهم اتخــذوا حجــة مشــاركة الأطفــال سـعادتهم محميـة بشـرية مسـتترة، لينفكـوا مـن أسـر الإحباطـات قلـيلا مثـل تلـك العـرائس التـى اسـتمتعت بحريتهـا ولـو للحظـات، بنـاء علـى إلحـاح الآراجوز قائد ثورة الحرية رغم كل قيود الحبال المحيطة.. (٨٩)

"مين شجيع السيما ؟"
دراما عبثية الفكر تعانى عدم الفهم الجماعى

عندما نتوقف أمام العرض المسرحى المصرى "مين شجيع السيما؟" الذى عرض على مسرح الطليعة بالقاهرة، لابد أن ننتبه لثلاث نقاط هامة ستتدخل كثيرا فى تعاملنا مع العرض.. أولا - إن هذه هى التجربة الأولى للفنان الشاب تامر مهدى مسرحيا كمؤلف ومخرج، وهو ما يعنى أن العمل يحمل فى داخله بعض المبررات المقبولة لمرحلة البحث وتكوين الخبرات المسرحية والحياتية. ثانيا - إن هذا العرض برغم أنه يقدم فى القاعة الصغرى لمسرح الطليعة، فإنه فى الواقع تابع لمسرح الشباب الذى مازال يفتش عن خشبة مسرحية مخصصة له دون جدوى، ومن ثم تقوم عروضه بدور الرحالة المقدام الذى ضل منه وطنه فى غفلة من الزمن وساكنيه.. ثالثا - إن هذا العرض من بين عروض الفترتين الحالية والسابقة يعد مختلفا ومبشرا إلى حد ما عن زملائه. وإذا أردنا أن نكون واقعيين أكثر فى تحليلنا فلابد من الاعتراف بالنحافة الواضحة لميزانية العرض، التى ألقت بظلالها الفقيرة على تقنيات العرض وتلك الدعاية الهلامية التى توهم نفسها بأداء وظيفتها الإعلانية!

يعتمد عرض "مين شجيع السيما؟" على طرح قضيته من خلال الفكر العبثى الذى ازدهر بقوة بعد نشوب الحرب العالمية الثانية، بعدما تعرضت كل المفاهيم والمعايير فى نظر الإنسان للخلل المخيف، حتى أن اللغة المعتادة ومفرداتها المستخدمة لم تعد تؤدى نفس الوظيفة اللغوية المنطقية والتفسيرية والجمالية. فكان لابد من كسر التابوهات المتهالكة التى أدت إلى السقوط فى الهاوية من كل ناحية، والبحث عن دلالات جديدة للغة فى سياقات مختلفة تعبر عن مفهوم الضياع والاغتراب الشديد الذى اجتاح الإنسان فى أوروبا بصفة خاصة. برغم محاولة البعض انتهاج الاتجاه العبثى فى مصر خاصة، فإنه بخلفياته التاريخية لا يخصنا فى الشرق لأنها ليست مجتمعاتنا ولا ظروفنا ولا أسبابنا. لكن بتغير الزمن ووصول العبثية إلى مراحل نضجها بدءا من روادها وتطوراتها حتى الآن، مازال البعض يحاول توظيف هذا التوجه مع ما يتناسب من ظروفه، مع عدم الارتكاز على خلفية الحرب والدمار، طالما أنه هو الآخر يعيش نفس الخلل والبحث عن الوجود، وسط معطيات مجتمع سياسية واجتماعية ونفسية واقتصادية مختلفة تؤدى إلى نفس النتيجة. فى عرضنا يستعير المؤلف والمخرج الفكر العبثى كأفضل وسيلة من وجهة نظره تعبر عن الصراع الدرامى المطروح، حيث ينشغل بطله بالبحث عن معنى لوجوده وهدفه من هذه الحياة وماهيتها فى حد ذاتها. البطل فى هذا العرض ليس شخصا بل نموذجا منشطرا عبر اثنين وعشرين ممثلا مختلفى التوجهات متحدى النتيجة، حيث يشتركون جميعا فى الجلوس بنفس الجهة الجانبية التى تمثل الضلع الرابع المتدرج لمربع القاعة الذى يحتل بقيته الجمهور. ويجلس جميع الأبطال هادئين مركزين متطلعين لنفس الاتجاه، لمشاهدة فيلم سينمائى وهمى لا يفهمون منه أى

شـــىء.. بينمـا يظـل الفضـاء المسـرحى فـى المســاحة المشــتركة المتبقيـة بـين أضـلاع المربـع الأربعـة للمقاعـد أرضـا جـرداء فارغـة يقـف فيهـا أحـدهم لـدقائق معـدودة، ثـم يعـاود الجلـوس وسـط زملائـه ليسـتكملوا بقيـة العـرض الـــذى يســـتغرق خمســـين دقيقـــة جلوســـا، اللهـــم إلا بعـــض انتفاضـــات الممثلـين فـى نفـس حيـز المقعـد إثـر المناوشـات الكلاميـة المتبادلـة. وبـين مجموعـــة المشـــاهد أو الشـــوتات القصـــيرة التـــى يقطعهـــا الإظـــلام بتقنيـــة قطعـات المونتـاج السـينمائى، حـافظ العـرض علـى موتيفـة سـمعية بصـرية لبدايـة كـل مشـهد بـانطلاق جملـة موسـيقية واحـدة لهشـام جبـر متـوترة منذرة، ثـم انـدفاع فتـاه بعينهـا فـى البكـاء الحـار، يليهـا انـدفاع شـاب بعينـه فـى الضـحك الهسـتيرى دون سـبب واضـح. بعـدها يسـتأنف الجميـع الحـديث أو بمعنـى أدق التراشـق بالكلمـات التـى تبـدو غيـر مرتبـة، أحيانـا يسـتنجدون ببعضـــهم الـــبعض ليفهمـــوا الفـــيلم، وأحيانـــا يســـخرون مـــن بعضـــهم ومـــن أنفسـهم فـى كوميـديا سـوداء مريـرة. كمـا يشـترك الجميـع أيضـا فـى نسـيان وعـدم معرفـة أى شـىء خـارج صـالة السـينما، حتـى مـن ادعـى فهـم الفـيلم جزئيـا خـرج فجـأة دون أن ينيـر لهـم أى بصـيص أمـل رغـم محـاولاتهم الاعتمـاد علـى أنفسـهم، وكـل مـا فعلـه أنـه أوصـاهم بعـدم الخـروج إلا بعـد تحديـد هـدفهم بدقـة بـدء المشـاهد القصـيرة بـنفس موتيفـة الموسـيقى والبكـاء والضـحك باسـتثناء المـرة الأخيـرة حيـث تبـادل الباكيـة والضـاحك أدوارهمـا، سـنجد أن العـرض المسـرحى انـتظم تقنيـة الصـراع الـدائرى بتـداخل وتولـد مجموعـة الحلقـات القصـيرة مـن بعضـها الـبعض تحـت مظلـة حالـة عـدم الفهـم الجمعـى، مـع إضـافة التعريـف بـبعض النمـاذج وأسـباب عـدم الفهـم بعـض الأحيـان. علـى سـبيل المثـال نجـد أن شـابا وسـيما يفتقـد التركيـز؛ لأنـه فـى الواقـع مشـغول بجارتـه الجميلـة ومشـكلته كالعـادة اقتصـادية بحتـه، وهنـاك مـن يسـتغل الظـروف ويحـرض أهـل الصـالة بتـذاكرهم الرخيصـة علـى أهـل البلكـون واللـوج الأثريـاء، والجميـع يصـرخ مؤيـدين ومعارضـين دون مبـدأ واضـح، والنتيجـة دائمـا ازديـاد حالـة الانفصـال التـام بـين الفـيلم ومتلقيـه. بمـا أن قاعـة المسـرح مقسـمة لأربعـة أضـلاع متسـاوية، بالتـالى أصـبحنا نحـن جـزء مـن منظومـة متفرجـى الفـيلم الـذين يعـانون العزلـة والضـياع. ومـن ثـم نجـح المؤلـف والمخـرج فـى تجربتـه المسـرحية فـى إقامـة مسـتويين متـداخلين للتلقـى، أحـدهما المسـتوى الـدرامى الاسـتعارى داخـل العـرض والثـانى المسـتوى الـواقعى الـذى نشـغله نحـن. علـى مسـتوى الـزمن يبـدو ظاهريـا أن الحـدث واحـد متجمـد داخـل لحظـة ثابتـة مـن الـزمن لا تتطـور وتلـف حـول نفسـها فـى مكـان واحـد، لكـن الحقيقـة أن الإيقـاع الـداخلى لـزمن الصـراع يتـدفق حلزونيـا مـن خـلال الشخصـيات فـى أمـاكن ولحظـات مختلفـة، حتـى يبـدو أن كـل شخصـية تحمـل زمنهـا ومكانهـا الفـردى والجمعـى والرمـزى فـى آن واحـد. كـدليل علـى ضآلة الإمكانـات التـى ذكرناهـا مـن قبـل فـى ميزانيـة العـرض، فوجئنـا بغنـاء المجموعـة بـلاى بـاك عبـر تقنيـة تسـجيل فـى حقيقـة الأمـر رديئـة بـلا حـدود. وتعـد بـلا مبالغـة أسـوأ فـى نتيجتهـا مـن أجهـزة تسـجيل طلبـة الجامعـات فـى المحاضـرات؛ فأصـاب آذاننـا بتـوتر موسـيقى إنسـانى شـديد.. إذا كانـت هـذه التجربـة تعبـر عـن فكـر جـاد للمؤلـف والمخـرج

تـامر مهـدى، فقـد كـان يمكنـه توظيـف الإضـاءة دراميـا بشـكل أعمـق تـأثيرا، بمـا يتناسـب مـع طبيعـة الصـراع ومسـاحة الفضـاء المسـرحى التجريديـة الخاليـة التـى صـنعها لنفسـه، ممـا كـان سـيؤدى إلـى ارتفـاع أداء السـينوغرافيا أكثـر فـى هـذا العـرض البسـيط. ولنتوقـف أمـام أهـم منحنيـات الصـراع الـدرامى المطـروح، وهـى انطفـاء قيمـة الفكـرة بمـرور الوقـت مـع قلـة زمـن العـرض.. بـرغم محـاولات المؤلـف/المخرج إيجـاد منفـذ درامـى آخـر مـن خـلال تـوهم ثقـب السـقف الـذى يتسـع فـوق رأس الجميـع، فـإن البنـاء الـدرامى فـى حـد ذاتـه قـد اسـتنفذ أغراضـه بالفعـل، وبـدأ يختنـق بمـرور الوقـت لعـدم خلـق أبعـاد دراميـة أخـرى فاعلـة. كمـا أن فكـرة إلقـاء متفرجـى الفـيلم بعضـهم الـبعض بصـواريخ ورقيـة، لـم تـنجح فـى إضـافة الجديـد علـى كـل مـا طـرح بالفعـل سـابقا وجـاءت مفتعلـة بعـض الشـىء.. علـى أى حـال يعتبـر هـذا العـرض بدايـة مبشـرة لتـامر مهـدى ومجموعـة الممثلـين، ونرجـو ألا يملـوا مـن البحـث عـن شـجيع السـيما ويصـمدوا علـى أرض الواقـع فـى وجـه البيروقراطيـة الإدارية والإحباطات العبثية المحيطة.. (٩٠)

"سيدة الماضى الجميل"
ونتائج الإعداد بين النص والعرض

يُعتبـر العـرض المسـرحى "سـيدة الماضـى الجميـل" الـذى قـدم بمسـرح الهنـاجر بالقـاهرة فرصـة جيـدة للمشـاهدة، بالنسـبة لمحبـى المسـرح عامـة لاخـتلاف طبيعتـه الدراميـة عـن عـروض مسـرح الدولـة حاليـا، أو للمتخصصـين لتحليـل كيفيـة ونتـائج إعـداد المخـرج إميـل شـوقى لترجمـة الـنص المسـرحى ورؤيتـه الفنيـة. وقـد أوضـح المتـرجم شـوقى فهـيم فـى تقديمـه للـنص المنشـور بمجلـة المسـرح (العـدد ١١٩ - ١٢٠ أكتـوبر/ نـوفمبر ١٩٩٨) أن الاسـم الأصـلى لمسـرحية بيتـر شـافر هـو "لتـيس ولفـاج / LetticeAnd Lovage". أمـا لتـيس وهـو اسـم إحـدى بطلتـى المسـرحية فمشـتق مـن الكلمـة اللاتينيـة ليتيتيـا أى السـعادة، وتعطـى الكلمـة أيضـا معنـى خضـار الخـس. بينمـا تنتمـى كلمـة لفـاج إلـى العصـور الوسـطى وتعنـى عشـب الحـب. وبـالنظر للاسـم البـديل الـذى اسـتبقاه المخـرج سـنجده وثيـق الصـلة بالصـراع الـدرامى الـذى يطرحـه شـافر، مـن خـلال دائـرة علاقـة دراميـة شـيقة بـين البطلتـين فـى عـرض مهمـوم بقضـية الجمـال وجـلال التـاريخ. إذا كـان الماضـى بمـا يضـمه مـن ذكريـات وطفولـة وأعـزاء غـائبين قـد رحـل فعليـا، فكيـف يبعـث مـن جديـد ليكمـل الآخـرون مـا بـدأه السـابقون؟ بالتـالى لابـد مـن وجـود شخصـية غيـر تقليديـة مثـل الآنسـه لتـيس تعـى هـذه القيمـة جيـدا، وتتحمـل مشـقة هـذا الحلـم الصـعب مـع محـاولات تنفيـذه بكـل طاقتهـا. بـرغم مـا يبـدو علـى لتـيس (حنـان سـليمان) مـن سـلام ظـاهرى، فإنهـا تحمـل بـداخلها إنفجـارات مكتومـة تتـأجج تحـت وطـأة ثنائيـة "الفن/القـبح". والعلاقـة التقليديـة التـى تـربط هـذه الثنائيـة فـى حالـة رقـى الفـن هـى التضـاد، لكـن لتـيس حملـت نفسـها الجانـب التنفيـذى الأصـعب المختبـىء لتحقيـق هـذا التضـاد، وهـى مهمـة المقاومـة عـن طريـق مبـدأ ميكيـافيللى الشـهير بإيمانهـا وإجلالهـا ميراثهـا الفنـى عـن والـدتها. بحكـم عمـل لتـيس كمرشـدة سـياحية بـإنجلترا كانـت تختلـق حكايـات مثيـرة عـن قصـر جـون فوسـتن الممـل، وهـو مـا

يحيل لعدم تعميم الجمال على كل ما هو ماض. رسالة لتيس مثل كل فنان حقيقى هى فتح الطريق أمام الخيال، وبث الحياة فى نفوس البشر وإنارة أرواحهم. من خلال لحظات بسيطة قدم المخرج تكنيك المسرح داخل مسرح، عندما وظف الزوار كممثلين يجسدون ملامح من حكايات لتيس الخيالية. ولم يكن سلاح لتيس للمقاومة من صنع يديها أو روحها وحدها لكنه متوارث، بوصفها امتدادا لوالدتها فنانة المسرح الإنجليزية العظيمة التى ترجمت أعمال شكسبير للفرنسية، وقدمتها إلى بسطاء الريف الفرنسى لترتقى بهم. كانت الأم تفخر بتراثها الإنجليزى وفنها وفرقتها المسماه "الغجر" المكونة من النساء فقط، من هنا تعتبر لتيس امتدادا فرديا لوالدتها وامتدادا رمزيا لتراث مسرحى عظيم، يعتاد ويتلذذ بالكفاح مدركا قيمة الجمال والتبشير بالخيال؛ لأن مهمة محاربة القبح دائما من أهم أهداف الفن. لكن لتيس التى لا تجيد التمثيل على الأقل كوالدتها، ولا تملك نفس الجرأة بما يكفى ربما لتغير العصر، كان لابد أن تبحث لها عمن يكملها وجدانيا وعقليا وروحيا ليمنحها الاستمرار والوجود والطمأنينة ويدعم رسالتها. بعيدا عن العلاقة الطبيعية بين الرجل والمرأة بأشكالها، استبدل شافر دور الرجل المكمل بالمرأة أى بالآنسة لوت (نجاة على)، التى تعمل بهيئة المحافظة على القصور التاريخية. وفى أول ظهورها قدمت لوت نفسها كأحد أفراد تأييد القبح بكشفها أكاذيب لتيس، ثم إبلاغها قرار فصلها لتعوق مسيرة تحقيق حلم الفنانة التى تخلق المسرح من لاشىء. لم تقتنع لوت بحجة لتيس وحكمة والدتها فى أن الخيال يتدفق حينما تترك الحقيقة فراغا.. لكن الفراغ الذى تعنيه لتيس ماديا ونفسيا أيضا، خاصة بعدما يتضح أن لوت أيضا فى حاجة للتيس ليتكامل وجودها وتنقذ نفسها من هروبها الدائم من ماضيها القبيح، وهو ما يحيلنا إلى نفس الثنائية مرة ثانية لكن على الجانب العكسى. إن لوت فى مخبرها تشبه لتيس فى وعيها بقيمة الفن كعاشقة للعمارة القديمة مثل والدها وبصفتها مهندسة، وهى شاهد عيان حى لوفاة جمال أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية على يد سكانها، الذين هدموا أجمل العمارة التاريخية ليقيموا محلها مبانى شركات قبيحة. يكمن الفارق فى العلاقة الرابطة بين طرفى الثنائية فى أن لوت استبدلت المقاومة بالاستسلام، وتحولت إلى حارس مهزوم من التاريخ، تحب الفن ولا تجرؤ حتى على الكذب مثل لتيس. وقد اجتهد المخرج إميل شوقى بصريا وحركيا فى تجسيد هذا الصراع الدرامى العميق، القائم على شخصيتين تتمتعان بالتركيبة الدرامية الثرية، فأجاد اختيار بطلتى العرض بما يتوافق مع أدوارهما وتناسبهما مع بعضهما البعض، وقدم تصميما هادئا للميزانسين رغم عنف الكلمات ومناوشات لوت ولتيس، لكنه أحيانا كان هادئا أكثر من اللازم. وقام بترديد منهج المسرح داخل المسرح فى نهاية العرض، عندما قامت البطلتان بتمثيل المشهد الذى أصابت فيه لتيس رأس لوت بالفأس دون قصد أثناء اندماجهما فى تمثيل أحد مشاهد مسرحيات والدة لتيس، ويعتبر هذا المشهد من أفضل المشاهد توظيفا لأدوات السينوغرافيا. مع تأثير لتيس ومشروبها المعتق المسمى كواف، أفرجت لوت عن القناع الجامد المحيط باللاوعى، وحكت عن والدها وحبيبها الذى خانت عهدها معه فى زرع

قنبلتهـا التـى صـنعها فـى مبنـى صـناعى قبـيح تحـت الإنشـاء مثلمـا فعـل. بـرغم طـول هـذا المونولـوج، فـإن الممثلـة تحملـت العـبء وحـدها كـاملا دون تـدخل إضـاءة محمـد حسـنى للتعبيـر عـن التـداخلات المكانيـة والزمنيـة والسـيكولوجية للشخصـية. كمـا جـاء تصـميم الحركـة شـبه اسـتاتيكى مـع عـدم توظيـف أى إكسسـوار مـن منـزل لتـيس المكـتظ بـالأدوات المسـرحية، ممـا هـبط بحـرارة المونولـوج كثيـرا رغـم أنهـا مـن لحظـات ذروة شخصـية لـوت. ومـع أن ديكـور محمـد هاشـم لمنـزل لتـيس بـدا أكثـر حيويـة مـن ديكـور قصـر فوسـتن ومكتـب لـوت بخلفيـة ألوانـه الغريبـة المزعجـة التـى لا علاقـة لهـا دراميـا بـأى شـىء، إلا أن المنـزل ظهـر منمقـا عقلانيـا أكثـر مـن الـلازم ينقصـه لمحـات الفوضـوية وجنـون الفـن وعبـث الطفولـة وهـم ركيـزة شخصـية لتـيس. لـم يـدعم المخـرج التغيـرات الزمنيـة والصـراعات النفسـية التـى أصـابت لتـيس بعـد فصـلها وبعـد اتهامهـا بقتـل لـوت، مـن خـلال الإضـاءة أو الملابـس أو توظيـف إكسسـوارات المنـزل مثـل التماثيـل أو المـرآه الكبيـرة أو الملابـس المعلقـة اللهـم باسـتثناء السـيف. ومثلمـا اسـتيقظت الإضـاءة فجـأة فـى مشـهد إعـادة التمثيـل بـين البطلتـين، كانـت موسـيقى وجيـه عزيـز تتـدخل جماليـا أكثـر منهـا دراميـا علـى فتـرات متباعـدة. ونصـل إلـى الإعـداد الـذى قـام بـه المخـرج لنجـده قـد حـذف مـن الـنص أكثـر مـن الـلازم، بمـا أخـل بشخصـية لـوت والمحـامى بـاردولف (مـاهر سـليم) خاصـة. فـى نـص شـافر جاهـدت لـوت فـى مكتبهـا تعبيريـا وصـوتيا أكثـر مـن مـرة لتخفـى إعجابهـا بلتـيس؛ لأنهـا تفعـل مـا تجـبن هـى عنـه، وهـو مـا لـم يبـرز فـى الإعـداد نهائيـا. ومـن ثـم بـدا قـدوم لـوت للتـيس وترشـيحها لوظيفـة مرشـدة سـياحية مـرة ثانيـة وإعطائهـا خطـاب توصـية، مناقضـا لاعتـراض وسـخرية لـوت المسـتمرة مـن لتـيس سـابقا. كمـا لـم تكـن اسـتجابة لـوت لإغـواء لتـيس ومكاشـفتها نفسـها وتحولهـا بهـذه السـهولة والسـرعة كمـا رأينـا، بـل بعـد خوضـها صـراعا قويـا بـداخلها بـين الهـروب والمواجهـة لـم نستشـعره. وقـد وصـل شـافر بارتـداد لـوت إلـى جمـال روحهـا لمنطقـة التنـوير الكاملـة فـى النهايـة، باقتراحهـا علـى لتـيس المحبطـة تنظـيم شـركة سـياحية ككتيبـة لمقاومـة القـبح. لكـن المخـرج نسـب هـذا الاقتـراح للتـيس دون مبـرر قـوى، وتـرك لـوت تكتفـى بالموافقـة والتشـجيع مضـعفا مـن بنائهـا الـدرامى.. وبـدا وجـود المحـامى السـاخر والمتلقـى الأول لإعـادة مشـهد التمثيـل بـين البطلتـين باهتـا، ممـا اضـطر الممثـل لخلـق مسـاحات كوميديـة مفتعلـة أحيانـا لـيملأ فـراغ دوره غيـر الفـارغ أصـلا. فـى نـص شـافر يتفاعـل المحـامى تـدريجيا مـع البطلتـين لتأكيـد رسـالتهما وقـوة فـن المسـرح، إيـذانا بأمـل ضـئيل فـى انتقـال عـدوى مقاومـة القـبح رغـم المشـقة.. وقـد قـدمت حنـان سـليمان دورا جديـدا عليهـا يجمـع بـين البـراءة والحـزن وشـعلة الفـن المقاومـة، كمـا أفـادت خبـرة نجـاة علـى فـى مـنح لـوت قيمـة وحيويـة رغـم محـاولات الإعـداد تهميشـها بمـا لـم يخـدم العـرض، ولـولا قيـود المسـاحة لأفردنـا لـلأداء تحلـيلا موسـعا تسـتحقه الممثلتان كثيرا.. (٩١)

"الرجال لهم رؤوس"
دراما واعية بين الاستسلام أو الانفجار

مـرة أخـرى يـنجح مسـرح الشـباب بالقـاهرة أن يقتـنص لنفسـه خشـبة مسـرح فارغـة؛ لأنـه فـى الواقـع لا يملـك، وهـى التـى اسـتعارها مؤقتـا علـى سـبيل شـراكة التسـامح الحكـومى مـن مسـرح السـلام، ليقـدم فـى هـذه المـرة العـرض المسـرحى "الرجـال لهـم رؤوس" مـن تـأليف الراحـل محمـود ديـاب وإخـراج الشـاب محمـد بكـر.. إذا توقفنـا للحـديث عـن المؤلـف محمـود ديـاب، فلـن ننتهـى لا فـى هـذه الصـفحة ولا فـى هـذا العـام، لكننـا سنخصـص مقالنـا لقـراءة العـرض المسـرحى تحليليـا فقـط، لنـرى كيـف تعامـل المخـرج مـع فـراغ القاعـة المسـرحية الصـغيرة بإمكاناتهـا التقنيـة المتوسـطة، ومـن خـلال شخصـيتين اثنتـين فقـط فـى هـذا العـرض الـذى لـم يتعـد زمنـه سـتين دقيقـة، وكيـف وظـف الشـباب أرقـام ميزانيـة تبـدو مصـابة بالأنيميـا الحـادة كالمعتـاد، ولا نعلـم هـل مـن المفتـرض أن نعتـاد فيروسـات الميزانيـات المزمنـة بـلا شـكوى، أم أننـا فـى حقيقـة الأمـر جمهـور ثقيـل مـزعج يبحـث عـن أوهام المثل العليا جنبا إلى جنب مع أفلاطون بلا جدوى؟!

نعـود إلـى العـرض المسـرحى "الرجـال لهـم رؤوس" حيـث انـتظم النسـق الـدرامى دائـرة علاقـة دراميـة مثيـرة بـين الزوجـة فـردوس (أمـانى يوسـف) وزوجهـا الموظـف البسـيط (أحمـد مـراد)، مـن خـلال ثنائيـة "المـوت/الرؤوس" ومـا بينهمـا مـن علاقـة جدليـة متغيـرة حسـب تصـاعد الصـراع الـدرامى.. مـن أسـوأ الأمـور مهانـة فـى هـذه الحيـاة أن يعتـاد الإنسـان المـوت وهـو يتـنفس، وهـو مـا يعنـى أن يعـيش مقطـوع الـرأس بـلا أدنـى حـواس ولا عقـل ينـاقش أو حتـى يجـرؤ علـى مجـرد فكـرة التمـرد ضـد تكريسـات القمـع والقهـر، وهـى التـى انتقلـت بمـرور الوقـت والإلحـاح مـن خـارج الإنسـان لداخلـه لتصـبح جـزء أساسـيا منـه علـى مسـتوى الـوعى واللاوعـى، فـى غفلـة تعاونيـة ذليلـة مخادعـة تحـت علـى الاستسـلام فقـط لا غيـر. خيـر دليـل علـى ذلـك هـذا الـزوج الموظـف البسـيط الـذى يهملـه زملائـه ورؤسـائه ويتخطونـه، وكـل ذنبـه أنـه مثـل الكاتـب المصـرى القـديم يضـع عينيـه فـى الأوراق ويعمـل فقـط دون نميمـة أو نفـاق. النتيجـة الوحيـدة التـى يلقاهـا طـوال السـنوات رغـم تغيـر الإدارات، هـى الظلـم الـدائم فـى الترقيـات والـدفعات الماديـة والمعنويـة حتـى أصـيب بجـدب عـام. وقـد عممـه العـرض المسـرحى ورسـخه علـى المسـتوى الجنسـى أيضـا، عنـدما علمنـا أن الموظـف لـم ينجـب بعـد سـنوات زواج طويلـة. كمـا عادلـه أيضـا بضـياع ورقـة الولـد أو البطـل الـرابح مـن الكوتشـينة، وهـى التـى يبحـث الموظـف عنهـا أو عـن نفسـه بـلا جـدوى.. وقـد لعـب العـرض جيـدا علـى المسـتوى المباشـر والرمـزى فـى آن واحـد مـن خـلال أحـداث دراميـة تبـدو مبسـطة، لكنهـا فـى الواقـع تقـوم علـى حـوار يحتـاج لتركيـز صـاف. فـى المقابـل لعبـت الزوجـة دور المحـرض للـرأس علـى الظهـور لتمـارس دورهـا الطبيعـى، ولـم تيـأس مطلقـا مـن اتهـام زوجهـا بالضـعف وتحريضـه علـى التمـرد الصـوتى والانتفاضـة الفعليـة وإفاقتـه مـن خداعـه الأبلـه لنفسـه طـوال الوقـت، مهمـا اختلفـت الآمـال والأنظمـة علـى كافـة

المستويات. هذا ما حملته دلالات عبارة الزوجة حين قالت أثناء حياكتها البلوفر إنها كلما حاولت استكمال أو إصلاح هذا البلوفر تظهر به عيوب جديدة، فى تأويل يوحى بالمدلول النفسى والاقتصادى والسياسى والاجتماعى. حاول المخرج من خلال تصميم الحركة المسرحية الاجتهاد إلى حد ما بالاتفاق أو بالاختلاف مع الشخصيتين، مع إعطاء الفرصة لعناصر السينوغرافيا لإنارة ما بين سطور الدلالات والرموز بمساحة من الحرية دون المصادرة على الرأى. كما عمد للتحايل على الحوارات المطولة بين الزوجة والزوج، التى تميل للتكرار ظاهريا رغم أنها تكشف القليل كل مرة، خاصة مع ثبات كل منهما على موقفه واحتجاجاته وإجاباته. وتظل العلاقة الجدلية حتى الآن بين طرفى ثنائية "الموت/الرؤوس" قائمة بقوة على السلبية والتوافق التام. وبينما جسّدت موسيقى سندريلا حسن المكنون الداخلى واعترافات الزوج بأحزانه الشجية رغم كل ما يحاول أن يخفيه بالضحك، لعب ديكور مصطفى سعد الدين المعادل البصرى لحالة التشوه الداخلية الفردية والجماعية التى تعترى الجميع، من خلال لوحات سريالية تبرز أنصاف الوجوه أو مجرد أجزاء منها، بعيدا عن المقاييس الطبيعية الجمالية المثالية منها أو الواقعية. وقد صنعت هذه اللوحات إيحاءات بصرية درامية جمالية أيضا بترديدها فى كل مكان، لكنها فى نفس الوقت باتت مكررة إلى حد ما لم توظف حركيا من قبل المخرج؛ فاعتادت العين رؤيتها ظاهريا وداخليا، وبمرور الوقت حفظت التكوينات البصرية على أرفف ذاكرة المتلقى وفقدت. وقد أدى تضافر تلك العناصر إلى تجسيد قبح الخلل على جميع المستويات، مع التلويح دائما بسلطة القمع الغاشمة ممثلة فى جار الموظف ضابط الشرطة خيرى الذى لم نره، مع الاعتراف أن عدم تشخيص خيرى فى الفراغ المسرحى جسد سلطة الرعب التى يمارسها الجار أكثر من وجوده الفعلى؛ لأن الخوف من تصور المجهول أخطر وأسوأ بكثير من وجوده فى حد ذاته. إذا توقفنا عند اسمى الزوجة والجار (فردوس – خيرى) سنلاحظ ببساطة دلالاتهما الساخرة، وقد انتهج العرض المسرحى طريق الكوميديا السوداء طوال الوقت دراميا وتمثيليا حسب رؤية المخرج. وهو ما تطلب اجتهادا كبيرا من الممثلين الشابين، وإن كانا رغم جديتهما الواضحة فى حاجة للتركيز والتدريب على كيفية تجسيد مشاعر متناقضة فى آن واحد، لتكثيف اللحظة الدرامية واستخلاص ما تحويه من طاقة درامية موحية.. ثم تأتى اللحظة الفاصلة فى العرض المسرحى عندما يتسلم الزوجان طردا لجثة بلا رأس من مجهول، ليضربا أخماسا فى أسداس حول حظهما الأسود ومصيرهما المجهول وأهوال تخمينات خيرى التى حتما ستؤدى لاتهامهما بالقتل. من هنا يحدث التحول فى التركيبة الدرامية داخل الزوج والزوجة على التوالى، من فرط الملل من الصبر وخداع النفس، مما أدى فى النهاية إلى لحظة المواجهة ثم التنوير. من هذا المنطلق تنقلب العلاقة بين الثنائية المطروحة من جدلية السلبية والخنوع إلى جدلية التفاعل الإيجابى الرافض المستنير، مفجرة ثورية شاملة من رؤوس ترفض تماما فكرة الموت. وفى النهاية يفاجئنا محمود

ديـاب بوصـول طـرد الـرأس مـن نفـس المجهـول ليتضـح أنهـا تشـبه رأس الـزوج تمامــا وكأنهــا هــو، ويكتمــل عنقــود الكوميــديا الســوداء المريــرة عنــدما تجــد الزوجــة ورقــة الكوتشــينة أى الولــد التائــه داخــل طــرد الــرأس وكأنهــا الأمــل الجديــد، لتضـحك فـردوس بهســترية واعيــة ومعهــا يحــل الإظــلام التــدريجى فـى هـذا العـرض السـاخن، الـذى يصـلح للضـرب علـى وتـر الحريـات المنشـودة فى كل العصور.. (٩٢)

"الأرملة الشابة"
بنية درامية مقيدة كادت تكون إنسانية

فــى نمــوذج للتعــاون الإيجــابى بــين إدارات المســرح المصــرى اســتعار مركــز الهنــاجر للفنــون القاعــة الصــغرى بمســرح الطليعــه، لتقــديم العــرض المســرحى "الأرملــة الشــابة" تــأليف الإيطــالى الــدود بنــدتى ومــن إخــراج حســن ســعد. علــى مــدى فصـل مطـول اقتـرب مـن السـاعة ونصـف السـاعة وجـدنا أنفســنا أمـام عـرض يحمـل بـداخل بنيتـه الدراميـة قـدرا مـن البسـاطة والعمـق فـى الوقـت ذاتـه. لكـن بـدلا مـن أن تشـجع هـذه البسـاطة المخـرج علـى الإبـداع أو علـى الأقـل إضـافة أبعـاد إلـى الـنص دراميـا وبصـريا وفكريـا، ذهبــت بــه البســاطة إلــى وســيلة الاستســهال بعــض الشــىء. بالتــالى مشــى فــوق ظــاهر الســطور المكتوبــة حتــى تجاوزهــا أحيانــا إلــى الحــدود خارجهـا بمـا لا يخصـها، وهـو مـا انعكـس علـى سـينوغرافيا العـرض التقليديـة الراكـدة وكـم تكـرار المفـردات حتـى انفلـت الإيقـاع الـداخلى للعمـل قلـيلا. وقـد انطبـع ذلـك أيضـا علـى التبـاين الواضـح بـين أداء الممثلـين، لـيس مـن ناحيـة اخــتلاف قــدر المواهــب فقــط، بــل مــن حيــث تنــاول كــل مــنهم لمفتــاح شخصــيته؛ فبــدت أحيانــا متناقضــة مــع نفســها أو مــع الشخصــيات الأخــرى، ممـا أوقعنـا لحظـات فـى حيـز التشـتت.. تتكـون دائـرة العلاقـات الدراميـة فـى عــرض "الأرملــة الشــابة" مــن الــزوج أدريــان (ســامى عبــد الحلــيم) وزوجتــه الشــابة مــارى (ناهــد رشــدى)، وربنــو (عــادل الكــومى) مــدير الشــركة التــى كــان يعمــل بهــا أدريــان وهــو نفســه حبيــب الزوجــة القــديم دون علــم الــزوج. وأخيـرا هنـاك حـارس القبـور (عـادل زهـدى) الـذى يحكـى لـه البطـل أدريـان عـن مأســاته بلغــة الســرد أولا، ثــم ســرعان مــا يمتــزج الفــلاش بــاك الســردى مــع المشــاهد المجســدة بقيــة العــرض، إلــى أن نرتــد إلــى اللحظــة الآنيــة مــرة أخـرى ونشـهد نهايـة الأحـداث فـى زمنهـا. بمصـاحبة ظـلال إضـاءة شـاحبة ووجـود تـابوت ضـخم لـم يسـتخدم شـغل حيـزا لـيس هينـا مـن مسـاحة الفـراغ المسـرحى الصـغيرة أصـلا، يحكـى الـزوج كيـف أنـه ذات يـوم فقـد الـوعى بعـد التهـام الطعـام ليعتقـد الجميـع أنـه فـارق الحيـاة. وبعـد انصـراف زميليـه فـى العمـل اللـذين لـم يكـن وجودهمـا مـؤثرا بـأى حـال، اتضـح أن الـزوج مـازال حيـا حيـث اتفـق فـى لحظـة شـيطانية مـع زوجتـه علـى إخفـاء وفاتـه ليحصـلا علـى قيمــة بوليصــة التــأمين المرتفعــة. بــرغم أهميــة لحظــة الاتفــاق هــذه لكونهــا تمثــل نقطــة التحــول الــدرامى فــى العــرض ككــل، والتــى ســيترتب عليهــا توجيـه بقيـة الصـراع الـدرامى لطريـق بعينـه،فإنها جـاءت لحظـة فقيـرة مرتبكـة ســواء مــن ناحيــة الأداء أو مــن ناحيــة الرؤيــة الإخراجيــة دراميــا وجماليــا

وحركيـا، ولـم تسـتطع عناصـر السـينوغرافيا الالتحـام والتفاعـل داخـل هـذه اللحظـة علـى أهميتهـا.. لكـن يبـدو أن الانعـزال الواضـح بـين كافـة العناصـر هـو مـنهج العـرض ككـل، حيـث لـم يوظـف المخـرج الإضـاءة إلا قلـيلا وبشـكل تقليـدى طـوال الوقـت فنسـيناها. كمـا اكتفـى أيضـا بوحـدات ثابتـة مـن الـديكور بـألوان وتصـميمات معتـادة لا تسـتلفت الأنظـار، ولا تتعامـل بشـكل إيجـابى مـع التصـاعد الـداخلى للصـراع الـدرامى أو مـع التركيبـة الدراميـة للشخصـيات. بالتـالى فقـدنا وجودهـا وتأثيرهـا منـذ اللحظـات الأولـى وتحولـت مهمتهـا لمزاحمتنـا بـدلا مـن إمتاعنـا. مـع أننـا لسـنا فـى موقـع المخـرج إلا أننـا نعتقـد أنـه حتـى لـو لجـأ للفـراغ المسـرحى التجريـدى، لكـان علـى الأقـل أفضـل مـن هـذا الانفصـال الحـاد بـين الممثلـين ومـا خلفهـم وحـولهم.. نعـود إلـى البنيـة الدراميـة التـى ارتكـزت علـى الوصـول بالشخصـيات للحظـة التكشـف والتنـوير، حيـث اكتشـف الـزوج العلاقـة القديمـة الجديـدة بـين زوجتـه مـارى والمـدير الشـاب الثـرى؛ فـأدرك متـأخرا كـم كانـت زوجتـه تعـانى مـن الفقـر وعـدم التواصـل معـه وهـو لا يـدرى. مهمـا أكـدت مـارى انقطـاع علاقتهـا بالحبيـب القـديم، فقـد عصـف الشـك بقلـب أدريـان حتـى بلـغ القمـة فـتحطم وانهـار تمامـا.. وقـد رسـخت مـارى نفسـها هـذا الشـك مـن خـلال عـدم اهتمامهـا بأدريـان الحبـيس، ومـن خـلال خروجهـا المسـتمر مـع رينـو الـذى اسـتكمل سـخرية المفارقـة بطلـب يـدها مـن زوجهـا بصـفته شـقيق أدريـان التـوءم حسـب كـذبهما. مـن هنـا لـم يجـد أدريـان أى معنـى لا لحياتـه السـابقة وهـو غافـل عمـا يحـدث حولـه، ولا لحياتـه الحاضـرة وهـو حبـيس الجـدران يخفـى شخصـيته دون أوراق رسـمية. ولأن الحيـاة والمـوت قـد أصـبحا متسـاويان للـزوج، فقـد اختـار إنهـاء حياتـه بيـده جسـديا بعـد تصـدعها معنويـا ونفسـيا علـى المسـتوى الفعلـى. ولا ننكـر أن المخـرج قـد أوقعنـا فـى بعـض الحيـرة عنـدما ابتعـد عـن الانغـلاق علـى تشـريح اجتمـاعى أو سـيكولوجى أو سياسـى يخـص بـه المجتمـع الإيطـالى، لكنـه فـى نفـس الوقـت لـم يطـرح رؤيـة عامـة شـاملة تمـس البشـرية غـض النظـر عـن الـزمن أو المكـان، فأصبحنا نتعامـل مـع عـرض بـلا هويـة نختلـف أو نتفـق معهـا، رغـم أن الـدراما ذاتهـا تحمـل أبعـادا تتـيح التمـاس مـع الإنسـان عامـة بارتيـاح شـديد.. بعـد مشـاهدة للعـرض الطويـل حاولنـا أن تكـون متأنيـة رغـم الملـل أحيانـا، لاحظنـا بسـهولة أيضـا أن تصـميم الميزانسـين جـاء هـو الآخـر تقليـديا اسـتاتيكيا غيـر مجهـد أو محفـز لتنشـيط قنـوات اسـتقبالنا، هـذا إذا تغاضـينا عـن لحظـات السـكون الكثيـرة التـى قيـدت الممثلـين. ولأننـا لا نجـد الكثيـر فـى هـذا العمـل كـى نقـوم بتحليلـه وذلـك لسـير العـرض علـى مسـطح واحـد متخليـا بإرادتـه عـن الأعمـاق، لـم يعـد أمامنـا سـوى الإشـادة بالممثـل سـامى عبـد الحلـيم الـذى تحمـل إلـى حـد كبيـر عـبء العـرض بمفـرده كأفضـل الممثلـين تركيـزا ووعيـا بشخصـيته ومراحـل صـراعاتها الداخليـة، وبإنسـانية العـرض ككـل التـى لم تفصح عن نفسها بشكل كاف دون مبرر واضح.. (٩٣)

"إصحوا يا بشر !!!"
مناظرة مسرحية مشتعلة بين العرب وإسرائيل

فـى ظـل الفـروق الجوهريـة والبديهيـة بـين مقتضـيات مسـرح الدولـة ومسـرح القطـاع الخـاص يعتبـر العـرض المسـرحى "إصـحوا يـا بشـر" للمؤلـف أحمـد مرسـى والمخـرج د. صـالح سـعد حالـة شـبه نـادرة تحيلنـا قلـيلا لجديـة وطبيعـة مسـرح محمـد صـبحى ولينـين الرملـى. بـرغم أن عرضـنا المسـرحى لا يمـت بـأى حـال لمتطلبـات مسـرح القطـاع الخـاص المعروفـة، ويـناقش قضـية غايـة فـى الجديـة بمعالجـة واعيـة، فـإن أصـحابه المتمـردين قـرروا المغـامرة ونسـبوه لمسـرح القطـاع الخـاص ربمـا أمـلا فـى الأربـاح وإثبـات الـذات وخلخلـة القواعـد المتوارثـة للسـوق التجـارى.. إذا توقفنـا أمـام عنـوان العـرض "إصـحوا يـا بشر"،فسـنجده يرشـدنا بشـكل واضـح لمـنهج البنـاء الـدرامى والبصـرى المطـروح طـوال الفصـلين، وهـو انتظـام صـراع درامـى ودائـرة مـن العلاقـات المتصـلة المنفصـلة تعتمـد علـى المباشـرة الواضـحة المقصـودة فـى تنـاول الصـراع الـدرامى والمسـتديم بـين العـرب وإسـرائيل. عنـدما كـان ينتظـر الشـاب إسـماعيل (خالـد صـالح) الأتـوبيس لينقلـه للمشـاركة فـى الجهـاد مـع الشـعب الفلسـطينى، تقابـل علـى المحطـة مـع الشـاب المصـرى أيضـا يوسـف (موسـى الجـوهرى) المنـاقض تمامـا لفكـره خاصـة بعـد زواجـه مـن يهوديـة وإنجابـه طفلـين أحـدهما باسـم مصـرى والآخـر باسـم عبـرى. مـن هنـا قـرر الاثنـان اسـتغلال نقطـة الالتقـاء المكانيـة الفكريـة لعقـد منـاظرة سياسـية ممسـرحة ليـدافع كـل منهمـا عـن وجهـة نظـره، وذلـك بالاسـتعانة بسـلامة (عـاطف الـدهان) الـذى يعمـل بالمحطـة ممـثلا للمجتمـع الـدولى السـلبى كالعـادة، بالإضـافة للكهـل كنعـان (خالـد نصـر) الـذى فقـد كـل أولاده فـى حـروب مصـر الأربعـة، وظـل قابعـا فـى المحطـة يشـهد علـى متغيـرات الأزمـان والقـادة والبشـر والأيـديولوجيات. مـن هنـا انعقـدت المحاكمـة التـى لعـب فيهـا المؤلـف علـى اسـتمرارية تـداخل الأزمنـة، باسـتدعاء كـل طـرف شـهودا مـن أزمنـة مختلفـة تحقيقـا فـى قضـية مقتـل محمـد الـدرة الشـهيرة كحالـة فرديـة وكنمـوذج لآلاف الشـهداء. ومـن ثـم أصـبحنا كمتلـق نتعامـل مـع عـدة طبقـات مـن الأزمنـة المتداخلـة، داخـل مسـاحة الماضـى القريـب والبعيـد باسـتدعاء الشـخوص وبالسـرد المتـوالى دون تجسـيد الحـدث كفعـل مسـرحى، أو داخـل مسـاحة التمـاس بـين الماضـى والحاضـر مـن منطلـق أن طـرف الخـيط بـدأ منـذ قـرون سـحيقة، لكنـه مـازال يلـف حـول أعناقنـا بـلا مهـرب، وهـو مـا سـمح بالحريـة والمرونـة فـى اسـتدعاء كـل طـرف لشـهوده مـن ناحيـة، كمـا سـمح أيضـا باسـتدعاء البـائع كنعـان فـى هيئتـه الشـابة (مجـدى حمـادة) ليحـل محـل العجـوز داخـل تلـك اللعبـة المسـرحية السـردية علـى مسـتوى الـزمن والمكـان. وذلـك مـع اسـتمرار تثبيـت وجـود كنعـان الكهـل علـى المسـرح طـوال الوقـت، لتـذكير المتلقـى دائمـا بأصـل اللعبـة المسـرحية ولكسـر الإيهـام أحيانـا. وقـد سـار هـذا الكسـر المقصـود والمباشـر أيضـا فـى نفـس منظومـة لغـة العـرض ككـل، وهـو مـا تأكـد مـن خـلال بعـض الفتـرات المهادنـة القليلـة بـين اسـتدعاء الشـهود وعـودة طبيعـة المكـان

كمحطة مرة أخرى، وأيضا لإعطاء الفرصة لإسماعيل ويوسف لمواصلة الجدل الثنائى والتعليق على ما سبق والتمهيد للمشاهد القادمة. أما النقطة الخطيرة فى هذا العرض فهى أن هذه المناظرة البليغة والصارخة أحيانا لا تحدث بين مصرى وإسرائيلى أو أى جنسية أخرى، بل بين مصرى ومصرى أحدهما مصر على عناده الواقعى واستمرارية العداء، والآخر فقد الأمل وآمن بالتطبيع ليريح رأسه ويعيش يومه بأى مبدأ وأى هدف. إلا أننا لاحظنا أن يوسف أعلن سريعا أنه كان يوما مثل إسماعيل دون أن يخبرنا عن أسباب تحوله، لكنه على أى حال أصبح الآن يقرأ الواقع بشكل عملى مختلف. وقد قسم العرض استدعاء الشهود بشكل شبه رياضى جاف إلى حد ما على فصلين.. فى الفصل الأول أوهمنا يوسف بإعلان انتصاره من خلال شهوده المتمثلين فى تيودور هرتزل (صلاح منير) وآرثر بلفور (مصطفى أبو الخير) وهنرى كيسنجر (محمد النجار)، وفى الفصل الثانى استدعى إسماعيل شهوده وهم د. جمال حمدان (أحمد خالد) و الكونت فولك برنادوت (فتحى يونس) والشيخ عز الدين القسام (أحمد مرسى) ليشككوا فى كل الحقائق الملفقة ويوضحوا بالبراهين الدينية والإحصائية والتاريخية والواعية زيف الادعاءات، وهو ما يحيلنا إلى دراسة المؤلف الجيدة للتفاصيل والأحداث بدقة. ومن منطق لغة العرض المباشرة ومحدودية الميزانية استطاع المخرج د. صالح سعد السيطرة معظم الوقت على إيقاع العرض الداخلى لولا بعض التطويل والتكرار أحيانا، كما قدم حلولا بصرية بسيطة تتعامل مع الأمر الواقع من حيث طبيعة الصراع الدرامى وتصميم خشبة المسرح المرهقة إلى حد ما. على سبيل المثال وظف أقل وحدات ممكنة من الديكور التى صممها وسام نايف لأكثر من غرض، كتلك الوحدة الرأسية المتحركة التى وظفها مرة كجزء من المحطة، ومرة أخرى استدارت لتمثل حائط المبكى، وهو ما عمق انعدام الفصل التام بين الماضى والحاضر. كما تعامل المخرج أحيانا مع مكنون الشخصيات وقيمتها ليخترق ظاهرها المضلل أو المتواضع، وهو ما اتضح فى الاستعانة بتيودور هرتزل ثانية بعد الانتهاء من شهادته ليحرك بقية الشهود المؤيدين كعرائس الماريونيت بدون خيوط من المستوى الثانى والأعلى للخشبة، وكأنهم مخدوعون بإرادتهم تماما مثل المدعو يوسف مع اختلاف المصالح والثمن. نظرا لقيمة العالم المصرى د. جمال حمدان وعدم اهتمامه بالإعلان عن نفسه وعزلته المعروفة، حوّل المخرج الخصمين والحضور لتلاميذ تدون شهادة العالم باهتمام ومهابة تليق بكلماته الموثقة ذات المعنى الواحد دون مواربة بعكس شهود الطرف الآخر،حيث إن مشكلتنا الكبرى كما أكدها العرض أننا شعب لا يقرأ بما يكفى.. وقد تم تخصيص مستوى المنظور الثالث للمسرح لإبراز الجانب التسجيلى الحى للتاريخ من خلال شرائح بروجيكتور، قدمت بعض اللقطات غير الواضحة أحيانا للشخصيات ومقتل محمد الدرة الذى تكرر أكثر من اللازم، خاصة أن العرض قدم نهاية ميلودرامية مفجعة بمقتل صبى صغير أيا كان جزاء نضاله وبراءته وسط بكاء الجميع. إذا كان المخرج قد قدم حلولا تتسم بالبساطة خاصة فى

تصـــميم الميزانســـين، وكيفيـــة خـــروج ودخـــول كنعـــان الشـــاب وتداخلـــه مـــع كنعـان الكهـل أحيانـا، فكـان يمكـن للإضـاءة أن تلعـب دورا أكثـر فاعليـة وعمقـا ممـــا رأينـــا. وقـــد اجتهـــد الممثلـــون بالفعـــل فـــى الأداء مـــع فـــارق الخبـــرات والإمكانـــات والموهبـــة، إلا أن بعضـــهم لـــم يكـــن علـــى مســـتوى متقـــارب مـــع الآخـــرين ممـــا أوجـــد نوعـــا مـــن الفجـــوات هبطـــت بكثافـــة اللحظـــة وفاعليـــة المشـــهد ككـل. وقـد أشـرنا مـن البدايـة لانتهـاج العـرض المباشـرة المقصـودة فـــى بنـــاء النســـق الـــدرامى وكيفيـــة معالجـــة الصـــراع حتـــى دلالات أســـماء الشخصـيات، وربمـا يميـل الـبعض إلـى هـذا النـوع مـن العـروض الدعائيـة وربمـا لا يميـل إليهـا الـبعض الآخـر، إلا أننـا فـى النهايـة أمـام مغـامرة مسـرحية جـادة تستحق المشاهدة.. (٩٤)

"حلاق بغداد"
إعادة مسرحية ترفع القبعة للموهوب عبد المنعم إبراهيم

قبـــل أن يبـــدأ العـــرض المســـرحى "حـــلاق بغـــداد" إخـــراج د. هنـــاء عبـــد الفتـاح تقـدم بطـل العـرض الممثـل محمـود الجنـدى وأعلـن أنـه نيابـة عـن فريـق العمـل يقـدم التحيـة والسـلام للـنجم الموهـوب الراحـل عبـد المـنعم إبـراهيم بطـــل نفـــس العـــرض الـــذى قدمتـــه الفرقـــة القوميـــة ١٩٦٣ إخـــراج فـــاروق الـدمرداش. بالتـالى نحـن أمـام إعـادة عـرض لـم يقـدم فيهـا المخـرج معالجـة جديـدة، بـل احتفاليـة بالفنـان الراحـل وبـنص المؤلـف ألفريـد فـرج، حيـث يعلـن المؤلـف بنفسـه فـى خاتمـة الـنص المنشـور أنـه قسـم مسـرحيته لحكـايتين تنتميـــان إلـــى الكوميـــديا الخياليـــة. أمـــا الحكايـــة الأولـــى بعنـــوان (يوســـف وياســـمينه) فقـــد اســـتوحاها مـــن إحـــدى قصـــص (ألـــف ليلـــة وليلـــة) ونســـجها علـــى منوالهـــا، بينمـــا اســـتلهم الحكايـــة الثانيـــة بعنـــوان (زينـــة النســـاء) مـــن إحـــدى قصـــص الجـــاحظ فـــى كتابـــه (المحاســـن والأضـــداد). وقـــد أعلـــن ألفريـــد فـــرج صـــراحة أنـــه قـــام بتصـــرف واســـع فـــى الحكـــايتين مـــع حفاظـــه علـــى ملائمتهمـــا لـــروح الفكاهـــة العصـــرية، مـــع الالتـــزام بمـــنهج الليـــالى الحـــالم الخيـــالى وفطنـــة وذكـــاء أدب الجـــاحظ. اتخـــذ العـــرض مـــن الجـــو التـــاريخى والفانتـازى إطـارا لمـا يـدور داخلهـا يصـلح لكـل العصـور، لمـا يحملـه مـن أبعـاد عميقـــة متشـــعبة فـــى إطـــار منظومـــة دراميـــة تتظـــاهر أحيانـــا بالبســـاطة والســـذاجة اجتماعيـــا وسياســـيا. إذن فلـــن نشـــغل أنفســـنا بتحديـــد العصـــر الـــذى تـــدور فيـــه الحكايتـــان، ويكفينـــا أننـــا نتعامـــل داخـــل المجتمـــع الشـــرقى بأعرافـــه وتقاليـــده وعقلياتـــه وأيديولوجياتـــه المتوارثـــة المتراكمـــة المكرســـة كأحجـــار الهـــرم الأكبـــر.. بـــرغم أن الحـــلاق أبـــا الفضـــول (محمـــود الجنـــدى) لـــم يقصـد أبـدا أن يكـون قائـدا مهابـا لثـورة شـعبية أو حتـى لانقـلاب فـردى علـى لوحـة الشـطرنج، فإنـه وبسـبب فضـوله المحمـود عنـد الـبعض والمشـئوم عنـد الـبعض الآخـر أصـبح يمثـل خطـرا علـى الدولـة. كـل ذلـك وهـو الفقيـر الحـلاق سـابقا والحمـال فـى الحكايـة الأولـى ثـم المتسـول فـى الحكايـة الثانيـة، لكـن المشـكلة أنـه يملـك لسـانا متطلعـا وقلبـا حانيـا وعقـلا متسـاءلا، ممـا أغضـب أصـحاب اليـد العليـا دون الخليفـة، باعتبـاره تجـرأ علـى التفكيـر فـى التمـرد علـى المنظومـة القمعيـة المفروضـة علـى الجميـع. أمـا الفريـق الـذى يسـعد

بوجـوده فيتكـون مـن أفـراد عـاديين تمامـا يشـبهون أبـا الفضـول مـن مختلفـى الطبقـات، مثـل الحبيبـين ياسـمينه (سـامية عـاطف) ابنـة القاضـى ويوسـف الموصـلى (أحمـد الفيشـاوى) ابـن شـهبندر التجـار. وقـد اتفـق الحبيبـان علـى الانتحـار لاسـتحالة زواجهمـا لفسـاد القاضـى علـى المسـتوى الشخصـى والسياسـى والـدينى، لـولا تـدخل جاريـة ياسـمينة (مهـا أحمـد) والحـلاق سـابقا والحمـال حاليـا أبـى الفضـول، ثـم حسـم الخليفـة الأمـر فـى النهايـة بـإقرار العـدل وزواج الحبيـين. ولأن الحمـال فقـد وظيفتـه بسـبب فضـوله وشـهامته، لجـأ إلـى التسـول لـيطعم نفسـه وزوجتـه وأطفالـه الكثيـرين، لكـن قـدره أوقعـه فـى منـزل الجميلـة زينـه (رانيـا فريـد شـوقى) التـى تركهـا زوجهـا الراحـل مطمعـا لشـهبندر التجـار (مجـدى فكـرى)، الـذى رفـض رد أمانـة النقـود التـى اسـتودعها زوجهـا الراحـل لديـه دون شـهود أو وثيقـة. مـن هنـا اتفـق الشـهبندر مـع أمـين سـر محكمـة بغـداد (أشـرف طلبـه) علـى إخفـاء شـكوى زينـه طمعـا فـى رضـا الشـهبندر وأيضـا فـى الأرملـة الجميلـة؛ فلـم تجـد زينـه سـوى الاسـتنجاد بالمتسـول الـذى لا تعرفـه لإنقاذهـا، طالمـا أن العـدل لا يأخـذ مجـراه إلا إذا مـر موكـب الخليفـة العـادل الغافـل (شـعبان حسـين) فـى موقـع الكارثـة بالمصـادفة البحتـة.. بعيـدا عـن المقارنـة بعـرض السـتينيات اسـتطاع المخـرج هنـاء عبـد الفتـاح تقـديم العـرض علـى هيئـة ليلـة جميلـة بسـيطة، فـى إطـار مـن السـينوغرافيا المحـدودة بعـض الشـىء خاصـة مـن ناحيـة الإضـاءة التـى لـم نشـعر بوجودهـا طـوال العـرض، تمامـا مثـل الرؤيـة الموسـيقية التـى قدمها انتصـار عبـد الفتـاح واقتصـارها غالبـا علـى أغـانى مـن التـراث معروفـة دون جديـد.. نـود العبـور سـريعا علـى ديكـور وملابـس د. محمـد مكـاوى التـى خلطـت أحيانـا بـين روح الحكايـة الشـعبية بقـدر بسـاطتها، وبـين الاسـتاتيكية البصـرية التـى نفـذت إرشـادات المؤلـف كمـا هـى. فـإذا كـان المؤلـف يصـف البيـت التقليـدى الـذى يتلاقـى فيـه يوسـف وياسـمينه أنـه يضـم منضـدة ومقعـد وهكـذا، فقـد تـم تنفيـذه كمـا هـو بتقليديـة شـديدة دون إبـداع يسـتلفت النظـر. ومـا يهمنـا فـى هـذا العـرض هـو الاخـتلاف الكبيـر والمتنـاقض أحيانـا بـين الممثلـين فـى تقـديمهم لأدوراهـم، كـل حسـب رؤيتـه الفرديـة وطموحاتـه الشخصـية دون مـنهج موحـد متفـق عليـه.. مـثلا لجـأ أحمـد الفيشـاوى ومجـدى فكـرى للأسـلوب الهزلـى والتسـرع فـى الإلقـاء وكـأنهم فـى مهمـة ثقيلـة يريـدون إنهائهـا فـى أسـرع وقـت، باسـتثناء اللحظـات التـى يحـاولان فيهـا إضـحاك الجمهـور بإدخـال إضـافات كثيـرة دون داع. وهـذا يرجـع للخلـط الواضـح بـين طبيعـة مقتضـيات الـدور، وبـين حـب الجمهـور للممثـل كفـرد خـارج حـدود خشـبة المسـرح، حتـى أن بعـض الممثلـين كـانوا يمثلـون خصيصـا لـبعض أصـدقائهم الجالسـين بـين الجمهـور، ولا يمـانعون فـى تبـادل التعليقـات معهـم ومـع غيـرهم، غيـر مـدركين الفـارق الكبيـر بـين مسـتوى مسـرح الدولـة وطبيعـة نصـوص مؤلـف مثـل ألفريـد فـرج وبـين قـانون معظـم مسـرح القطـاع الخـاص الـذى يوصـى أن الزبـون دائمـا علـى حـق.. النتيجـة الطبيعيـة أن شخصـية شـهبندر التجـار بـدت هزليـة بلهـاء محببـة إلـى حـد مـا وهـى علـى النقـيض تمامـا فـى الأصـل، وتخلـت شخصـية يوسـف عـن بنائهـا وأصـبحت مثـل الكاريكـاتير الـذى يسـخر مـن الرومانسـية والخيـال والبـراءة بـدلا

مـن تجسـيدهم بصـدق.. علـى الجانـب الآخـر حـاول أشـرف طلبـه تكشـف جانـب مـرح فـى شخصـيته، دون أن يقـع فـى خطـأ تحويـل الـدور لمصـلحته الشخصـية والدعايـة الانتخابيـة، فأضـفى النفـور علـى شخصـيته المرسـومة لأنهـا كـذلك بالفعـل. بـرغم أن مهـا أحمـد حاولـت الافتعـال أحيانـا، فإنهـا كانـت الأفضـل حيويـة وحركـة علـى المسـرح بمـا لا يخـل بـالعرض إلـى حـد كبيـر. ومنـذ اللحظـة الأولـى وضـح أن رانيـا فريـد شـوقى تتعامـل مـع دورهـا ومـع العـرض بالجديـة المطلوبـة وبـوعى بشخصـيتها، دون التخلـى عـن بعـض لحظـات الكوميـديا حسـب المتـاح؛ فكانـت تحـافظ علـى تركيزهـا وتعبيـرات حزنهـا خاصـة وهـى تنتظـر زملائهـا، الـذين دخلـوا فـى مبـاراه مـن القافيـة ومحـاولات الإضـحاك لكسـب ود الجمهـور قـدر الإمكـان، حتـى تصـورنا أن العـرض الحقيقـى بـدأ منـذ هـذه اللحظـة فقـط بعـد فاصـل طويـل مـن التجـارب والارتجـالات علـى مـدى فصـل كامـل.. بعيـدا عـن المقارنـة بينـه وبـين عبـد المـنعم إبـراهيم نجحـت خبـرة محمـود الجنـدى فـى تحمـل ثقـل الشخصـية التـى تسـتمر علـى المسـرح تقريبـا طـوال الفصـلين، ولـو أعطـى الجنـدى دوره قـدرا أكبـر مـن الاهتمـام بقـدر موهبتـه وحضـوره المسـرحى الكبيـر لرفـع مـن أسـهم العـرض ككـل بسـهولة كبيـرة. مـن أهـم مميـزات العـرض تمتعـه بلغـة عربيـة خفيفـة وبسـيطة المفـردات، إلا أن بعـض الممثلـين الشـباب حوّلـوا هـذه الميـزة إلـى سـلبية بـارزة بـنطقهم لغـة عربيـة غريبـة عجيبـة لا تمـت لقواعـد النحـو والإلقـاء واللغـة العربيـة أصـلا بصـلة، ولهـم الحـق أن يسـجلوها باسمهم براءة اختراع من الصعب أن تتكرر؟!! (٩٥)

"محاكمة غانم سعيد"
تجربة جادة تستحق المشاهدة

هـل يسـتطيع الإنسـان أن يختبـىء مـن ظلـه إلـى مـا لا نهايـة؟ إذا كـان ظـل الإنسـان هـو عملـه فـى ماضـيه وحاضـره ومسـتقبله، فـأين سـيذهب مـن صـراع مرآتـه الداخليـة الـذى يطـارده فـى كـل مكـان وفـى كـل لحظـة مهمـا حـاول التظـاهر بالسـعادة والصـمم؟؟ هـذا هـو حـال الشـاب غـانم سـعيد بطـل العـرض المسـرحى "محاكمـة غـانم سـعيد" الـذى قـدم علـى قاعـة يوسـف إدريـس بمسـرح السـلام إنتـاج مسـرح الشـباب. علـى مـدى مـا يقـرب مـن سـاعة كاملـة قـدم المخـرج إسـلام إمـام عرضـا مسـرحيا متـدفقا متماسـك الأركـان، مـع ملاحظـة قلـة خبـرة معظـم العـاملين فـى العـرض وقلـة الإمكانـات كمـا هـو المعتـاد. بأمانـة فنيـة قليلـة الحـدوث أعلـن أن العـرض مـأخوذ عـن روايـة (محاكمـة تـرابس) لـدورينمات، فـى نفـس الوقـت الـذى قرأنـا فيـه أن العـرض مـن تـأليف حـاتم حـافظ، وهـو مـا أوقـع العـرض فـى مصـيدة الحيـرة بـين دقـة المفـردات مـن ناحيـة، وبـين الجهـد المبـذول فـى المعالجـة المسـرحية واجتـذابها نحـو البيئـة المصـرية قـدر المسـتطاع، ممـا شـجعهم علـى التصـريح بمهمـة التـأليف الواضـحة.. إذا توقفنـا أمـام اللحظـات الأولـى مـن العـرض المسـرحى "محاكمـة غـانم سـعيد"، فسـنجد أن القاضـى الكهـل بهـاء (إيهـاب بكيـر) يعـيش حياتـه بـين لاشـىء سـوى أوراق مـن هنـا وهنـاك. فأدركنـا أننـا أمـام سـياق حيـاتى يقهـره الملـل والاعتياديـة علـى الأقـل حتـى

هـذه اللحظـة، كمـا منحتنـا قصـدية الـبطء والسـكون المطروحـة الفرصـة لتأمـل مفـردات سـينوغرافيا هشـام قابيـل؛ فشـاهدنا غرفـة ضـيقة نوعـا مـا منغلقـة الأبعـاد تـوحى بالكآبـة ذات إضـاءة حزينـة شـاحبة تجسـد وحـدة القاضـى الجـاد، بتوجهاتـه الدينيـة الإنسـانية العادلـة التـى دلنـا عليهـا الجـو الشـرقى والراديـو القـديم المنقـرض النـوع، بالإضـافة إلـى بعـض المفـردات والموتيفـات المعلقـة علـى الحـائط مثـل بورتريـه بـاللونين الأبـيض والأسـود لرجـل مـا ويافطـة صـغيرة عليهـا (العـدل أسـاس الملـك) وعـود وآيـة قرآنيـة وبندقيـة وسـبحه ضخمة. بقـى لنـا أن نتـابع العـرض لنتعـرف علـى حقيقـة دلالات هـذا العـالم الصـغير الـذى يشـبه الحصـار، فـى انتظـار لحظـة المكاشـفة أو التحـول أو التمـرد، وكيفيـة توظيفهـا بمـا يتناسـب مـع المعالجـة الدراميـة المطروحـة.. اعتمـد النسـيج الـدرامى فـى هـذا العـرض علـى التمـادى فـى لعبـة صـغيرة، يشـارك فيهـا يوميـا القاضـى وصـاحبيه عبـد القـادر (محسـن منصـور) الـذى سـيلعب دور وكيـل النيابـة، وخليـل (أحمـد عبـد الهـادى) الـذى سـيلعب دور المحـامى الضـعيف السـلبى. بـرغم أن مثلـث البحـث عـن العدالـة أدمـن اللعـب يوميـا لقتـل الوقـت، فـإن لعبـة اليـوم سـتختلف كثيـرا بعـدما انزلقـت قـدم ضـيف القاضـى الغريـب المـدعو غـانم سـعيد (نضـال الشـافعى) ليلعـب دور المـتهم، لتتحـول القضـية إلـى كـائن حـى وتبعـث العدالـة مـن عـالم المجـردات المطلـق، وتـدخل فـى صـدام متجـدد مـع أخطـاء وأطمـاع البشـر، وتختبـر ذاتهـا متجـددا عـن مـدى إمكانيـة تحقيقهـا رغـم غيابهـا الطويـل. ثـم اتضـح بعـد لحظـات أخـرى أن إيحـاء الغرفـة بالحصـار المطبـق كـان صـحيحا بالفعـل بعـدما أصـبح متعـدد الاتجاهـات والأهـداف، حيـث انتهجـت المحاكمـة سـيكولوجية المفاجـأة والاقتحـام المسـتمر للنـبش فـى ماضـى غـانم سـعيد مـدير المبيعـات بإحـدى الشـركات بالقـاهرة. لكـن الحقيقـة أن تـوالى دفقـات الاقتحـام غيـر المتوقعـة التـى حطمـت منطقـة الأسـرار داخـل غـانم لا تتعلـق بالماضـى فقـط، لكنهـا تمتـد إلـى الحاضـر أيضـا سـواء بتوابـع نتيجـة خيانـة غـانم مـع زوجـة مـديره المـريض بالقلـب وتعمـده قتلـه بشـكل غيـر مباشـر، أو مـن خـلال اسـتمرارية الفعـل ذاتـه ليصـبح غـانم قرينـا متكـررا لمـديره الراحـل بكـل أطماعـه ونقـاط ضـعفه بعـدما أصـبح نسـخة كربونيـة قبيحـة منـه. وبأسـلوب الإلحـاح المسـتمر المعتمـد علـى الاعترافـات الحواريـة والفـلاش بـاك السـردى فقـط دون تجسـيد، وبمسـرحة المواقـف باسـتثناء لحظـات قليلـة لـم تكـن قويـة بمـا يكفـى، وصـلت اللعبـة بغـانم سـعيد إلـى لحظـة المـوت بعـد افتضـاح أمـر مرآتـه الداخليـة تمامـا أمـام نفسـه وسـقط مفارقـا الحيـاة جسـديا، مـع أنـه فارقهـا روحيـا وإنسـانيا وأخلاقيـا منـذ زمـن بعيـد. ومـع أن وكيـل النيابـة عبـد القـادر هـو البطـل الظـاهر لهـذه المحاكمـة، إلا أن هـذا لا يمنـع مـن مشـاركة بهـاء وخليـل فـى البطولـة بنسـب وأدوار مختلفـة ليتكامـل مثلـث الشخصـيات داخليـا، لعـب فيهـا صـمت بهـاء وسـلبية خليـل دورا أساسـيا داخـل دائـرة العلاقـات الدراميـة الفاعلـة للضغط المسـتمر علـى غـانم، الـذى جـاء لمواجهـة مصـيره وجنـى ثمـار أعمالـه، لتتحقـق العدالـة بمفهومهـا الأخلاقـى الـدينى المرتكـزة عليـه مـن البدايـة. ومـع كثافـة الإيقـاع الـداخلى للعـرض ومحاولـة كـل ممثـل صـنع عـالم مميـز لشخصـيته بملابسـها ومفرداتهـا وصـوتياتها

وملامحهـــا التعبيريـــة، إلا أن الوضـــوح والمباشـــرة امتـــدا إلـــى تصـــميم الميزانســين ودلالات الســينوغرافيا والموســيقى، ليبعــد العــرض نفســه بيــده عــن مســاحات شاســعة مــن التعمــق والإبــداع التشــكيلى الجمــالى المبــرر دراميــا.. لــم تجــد المفــردات والموتيفــات التوظيــف الــدرامى المناســب لهــا طــوال الوقــت، فبــدت جامــدة اســتاتيكية وتلاشــى تأثيرهــا بانتهــاء فاعليتهــا وظيفتهــا مــن البدايــة. كمــا تعاملــت هــذه المباشــرة المســتمرة مــع العــرض بإبــداع مــنكمش يســير علــى خــط مســتقيم، خاصــة مــن ناحيــة تكنيــك الإضــاءة التــى تــدخلت فــى لحظــات قليلــة، وانــتهج الإعــداد الموســيقى لإيهــاب أمــين نفــس الطريــق علــى نــدرة اشــتباكه مــع الشخصــيات؛ فتعامــل الجميــع مــع الســـياق الـــدرامى بســـلبية وصـــمت بـــلا مشـــاركة أو مناقضـــة أو طـــرح لإشــكاليات أخــرى، مكتفيــين بالفرجــة علــى اللعبــة المســرحية مــن بعيــد. بالتــالى توجــه اعتمــاد العــرض علــى الحــوار بشــكل مكثــف ليلعــب دور البطولــة، ولــو رجعنــا لــدلالات أســماء الشخصــيات ســنجد أن المباشــرة قــد بســطت يــدها عليهــا أيضــا. بــرغم أن النســيج الســيكولوجى غيــر المــدعم بالبعــد الاجتمــاعى بمــا يكفــى كــان متاحــا لتقــديم محاكمــة أكثــر إثــارة للمــدعو غــانم ســعيد، كــنمط منفــتح لا ينغلــق علــى خصوصــية أو أبعــاد أو ظــروف بعينهــا، فــإن هــذا لا يمنــع أننــا أمــام عــرض مســرحى جــاد مجتهــد، تستشــعر منــه بريــق المحــاولات الأولــى والرغبــة فــى تقــديم عمــل جيــد قليــل التكــاليف يســتحق المشاهدة.. (٩٦)

"الملك لير"
كلاسيكية ملتهبة تبحث عن رؤية مجددة

لمــاذا يقــدم أى مبــدع علــى تقــديم نــص مســرحى ســبق أن عــرض ولــو لمــرة واحــدة مــن قبــل؟ بــديهيا لابــد أنــه يحمــل رؤيــة مــا ألحــت عليــه للخــروج فــى هــذا التوقيــت، ممــا دفعــه لبعــث هــذا الــنص مــن جديــد وإعطائــه معالجــة مختلفــة لمــا ســبق أن رأينــا. نضــع هــذا التســاؤل البــديهى فــى الخلفيــة القريبــة قــدر الإمكــان ونحــن نتنــاول العــرض المســرحى المصــرى "الملــك ليــر" الــذى يقــدم علــى خشــبة المســرح القــومى إخــراج أحمــد عبــد الحلــيم. يحيلنــا مبــدأ اختيــار المخــرج نــص "الملــك ليــر" إلــى نتيجتــين مباشــرتين.. أولا - إقدامــه علــى تقــديم درامــا تحمــل كــل بــذور النجــاح والتشــويق والقــوة مســبقا، وبيــده هــو وحــده يمكــن أن يوظــف هــذا الواقــع المســرحى إيجابــا أو ســلبا حســب تناولــه. ثانيــا - يعتبــر "الملــك ليــر" أحــد أهــم كنــوز الميــراث الــدرامى العــالمى الــذى تركــه البريطــانى ولــيم شكســبير، ليقتســمه فنــانو البشــرية كــل حســب وجهــة نظــره وبيئتــه وعصــره وأيديولوجيتــه، لمــا يحملــه مــن صــراعات دراميــة رئيســية وفرعيــة تقــاوم الفنــاء وتتحــداه إلــى الأبــد. ولأن الــدراما المطروحــة تنتمــى إلــى العالميــة وتناولهــا عــدد مهــول مــن الدراســات، فضــلنا التركيــز علــى عناصــر الفرجــة المســرحية أكثــر مــن التحليــل الــدرامى الــذى لــن ينتهــى، ممــا سيســاعدنا علــى إجابــة التســاؤل الــذى طرحنــاه فــى البدايــة عمليــا.. مــن خــلال عــرض ضــخم اســتمر قرابــة الــثلاث ســاعات دس المخــرج بهــدوء علــى ترجمــة د. فاطمــة موســى أشــعار أحمــد فــؤاد نجــم علــى

لسان مهرج الملك (لطفى لبيب)، باعتباره مصدر الحكمة الدائم والوحيد المسموح له بالصراحة الموجعة التى لا يتحملها لا لير ولا غيره. وقد نجح عباس منصور فى عمل الاختصارات اللازمة للنص المسرحى الطويل، بما لا يخل بالسياق الدرامى وبما يتيح لحظات المداخلات لأشعار نجم العامية التى ألهبت كفوف المتفرجين من التصفيق.. بعد افتتاحية العرض بفاصل استعراضى تصميم عاطف عوض لم نعرف له مغزى دراميا محددا، انتقلنا للمشهد الشهير الذى يقسم فيه الملك لير (يحيى الفخرانى) كل ملكه على بناته بقدر تعبيرهن عن حبهن له. وتنال المتكبرة جونريل (سوسن بدر) مع زوجها الطيب البانى (إبراهيم الشرقاوى) والأنثى الخبيثة ريجان (سلوى محمد على) وزوجها الشرير كورنوال (مجدى إدريس) نصيب الأسد من المملكة، بعكس كورديليا (ريهام عبد الغفور) الابنة الصغرى وأعز بنات لير لقلبه التى لم تجد ما تقوله لوالدها؛ لأن العاطفة ممارسة فعلية وليست كلمات جوفاء كما يتصور الملك الكهل الذى لم يتعلم من الدنيا شيئا بعد. نتوقف قليلا أمام هذا المشهد وسيرشدنا إلى عدة عناصر استمرت معنا طوال العرض، أصبحت منهجه الموحد الذى سيجسد بالتدريج رؤية المخرج التى نبحث عنها من البداية. فقد وظف المخرج ارتفاع وعمق خشبة المسرح القومى وملأها بمعظم الشخصيات التى ستتعامل معها، فى دائرة علاقات عائلة لير والمرتبطين به مثل لورد كنت (محمد ناجى)، أو فى دائرة علاقات بطل الصراع الثانوى الموازى اللورد جلوستر (أشرف عبد الغفور). لسبب ما ظل الممثلون فى وضع ثبات فترة طويلة من الزمن فى مشهد التقسيم هذا، ولم يتح لهم تصميم الميزانسين حرية الحركة ففقدوا حيوية متوقعة مفترض أنها مستمدة من أهمية المشهد. كما لم يتح لنا أيضا رؤية الابنتين أثناء إلقائهما خطبة النفاق على الملك، مما أفقدنا التفاعل معهما والتفريق بين التركيبة الدرامية لشخصية الاثنتين. وكان لابد لنا من استقبال ولو خيط رفيع فى كيفية الاختلاف بين طبيعة الشقيقتين رغم توحد هدفهما، وهو ما اتضح بعد ذلك تبعا للسياق الدرامى بعد اختلافهما على حب إدموند (أحمد سلامة) الابن غير الشرعى للورد جلوستر، وإدموند هو من أشعل نار الفتنة بين أبيه وابنه الشرعى إدجار (عماد العروسى)، وبين الشقيقتين أيضا حتى قتلت كل منهما الأخرى فى النهاية. وقد أعلن يحيى الفخرانى عن منهجه التمثيلى الذى سيتبعه للنهاية، بمزجه الجد بالهزل والسخرية استغلالا لكبر سن لير ومراحل تطور شخصيته. برغم مساعدة هذا المنهج على التخفيف من تراجيدية التركيبة الدرامية لشخصية لير، وخلق مساحة للحظات كوميدية يتقنها الفخرانى، فإنها أحيانا كانت تخرج بالشخصية عن النسق المرسوم لها بشكل بدا محيرا.. من الطبيعى أن تفرض الخريطة الملكية للشخصية بأبعادها المتعارفة سلوكيات ومفردات تتناسب مع مكانتها وخلفيتها وموقفها الحالى، لكن الفخرانى تعامل مع الشخصية بثلاثة منظورات مختلفة تجمع بين الأداء الطبيعى وبين الهزل والصبيانية التى زادت عن الحد أحيانا، والمبالغات بعض الشىء فى الميلودرامية والإلقاء بنبرة صوت

أقـرب للمـواعظ الإرشــادية الصـريحة، بمـا يصـاحبها مـن صـراخ وهبـوط الممثـل علــى ركبتيــه مرتكــزا علــى مقدمــة خشــبة المســرح فــى مواقــف إنســانية ســاخنة تســتثير الـدموع وآهـات الجمهـور المنفعـل والمشـفق علـى كورديليـا، خاصـة عنـدما دخـل بهـا ليـر مـن قلـب مقاعـد الجمهـور وهـو يحملهـا علـى ذراعيــه نــدما بعــد فراقهــا الحيــاة فــى زهــرة شــبابها.. طالمــا وصــلنا إلــى كورديليـا مـن الأفضـل التعـرض هنـا للـثلاث شـقيقات سـويا.. بـرغم إمكانـات سوســن بـدر المســرحية المعروفـة، فإنهـا وبـدون سـبب واضـح اختزنـت الكثيـر مــن طاقتهــا بــداخلها ولــم تفــرج عنهــا لصــالح المتلقــى، واختــارت الطريــق الســهل فـى التعامـل مـع شخصـية جونريـل السـليطة الصـريحة، مـع أن هـذه الممثلـة بالتحديـد تعـد مـن أهـم طاقـات المسـرح المصـرى التـى تسـتطيع إمتـاع المتلقـى بكـل بسـاطة وتمكـن فقـط إذا أرادت هـى ذلـك.. علـى الجانـب الآخـر فاجأتنـا سـلوى محمـد علـى بـأداء تمثيلـى رفيـع يحمـل قـدرا عاليـا مـن الـوعى والتركيـز، ووضـح مـن البدايـة أنهـا رسـمت لنفسـها طريقـا فـى تجسـيد شخصــيتها قبــل وبعــد الكشــف عــن قناعهــا المزيــف الجميــل. ولعبــت كثيــرا علـى منطقـة الإيحـاء بسـلاح الأنوثـة والجـنس دون تصـريح، بتوظيفهـا نبـرات الصـوت والتعبيـرات الحركيـة وملامـح الوجـه لتصـل فـى النهايـة لمكنـون روح الأنثـى بعيـدا عـن طبقـة الجسـد الخارجيـة. ودائمـا تعتبـر كورديليـا علـى قلـة مشــاهدها هــى بطلــة العــرض الدراميــة الحقيقيــة، ومــن ثــم يجــب مراعــاة الدقـة كثيـرا فـى اختيـار الممثلـة التـى تلعـب هـذا الـدور؛ لأنـه بقـدر تفاعـل المتلقـى معهـا واقتناعـه بهـا، بقـدر تفاعلـه واقتناعـه بـالعرض ككـل. وقـد لعبـت ريهــام عبــد الغفــور شخصــية كورديليــا مجســدة جــوهر الطيبــة والمثاليــة بملامحهـا الهادئـة وصغر سـنها بمـا يتناسـب مـع الـدور، لكـن نفـس ميـزة صـغر الســن وقفـت حـائلا بعـض الشــىء أمـام تعمقهـا بقـدر كـاف داخـل ملابسـات الــدور لقلــة خبرتهــا. ولــم تتعامــل إلا مــع جانــب كورديليــا الضــعيف الأعــزل الخـارجى بعيـدا عـن قوتهـا الحقيقيـة الداخليـة، وربمـا لـو لعبـت الممثلـة نفـس الـدور بعـد سـنوات لتغيـر الأمـر للأفضـل والأعمـق. أمـا مفاجـأة هـذا العـرض فهـو الممثـل أحمـد سـلامة، الـذى وفـق المخـرج فـى اختيـاره لـدور الداهيـة إدمونـد وهـو المعـروف بـأدواره الطيبـة المسـتكينة. لكنـه نفـض عنـه الحصـار المفـروض عليــه، ومــزج بــوعى بــين قــبح الشــيطان والســخرية المرحــة المريــرة التــى تبقـى علـى خـيط رفيـع بينـه وبـين المتلقـى دون الإخـلال بالشخصـية، كمـا أنــه مــن الممثلــين القلائــل الــذين تجنبــوا النبــرة الإرشــادية الخطابيــة قــدر الإمكـان. وإذا كـان عـاطف عـوض عـاد وقـدم استعراضـا جيـدا جـدا قبـل نهايـة العـرض بقليـل، فقـد تحـاورت موسـيقى راجـح داود مـع لغـة الصـراع الـدرامى بشــكل جيــد مضــفية قــدرا مــن الشــجن دون إغراقنــا فــى الــدموع. وتعاملــت إضــاءة عاصــم بــدوى بحرفيــة مكتســبة مــع لحظــات المونولوجــات المــؤثرة خاصـة، بينمـا كـان ديكـور سـمير زكـى أقـل عناصـر العـرض جماليـا ودراميـا، حيـث تـرك لنـا خلفيـات اسـتاتيكية صـلبة فقيـرة لـم ترشـدنا لدلالـة مـا أغلقـت علينــا المنظــور البصــرى للبعــد الثالــث، علمــا بأنــه وفــق كثيــرا فــى تصــميم الملابـس بمـا يتناسـب مـع العصـر وتوجـه الشخصـيات. حتـى لحظـات العـرض الأخيـرة كنـا مازلنـا نبحـث عـن الرؤيـة الإخراجيـة أو المعالجـة التـى مـن أجلهـا

قـدم المخـرج الـنص الشـــهير دون جديـد.. إذا افترضـنا أن أشـعار أحمـد فـؤاد نجـم بعاميتهـا ومغزاهـا منحتنـا بعـدا سياسـيا آنيـا بعـض الشـىء، إلا أننـا نعتقـد أن الـنص لـم يكـن يعـانى أصـلا مـن محدوديـة البعـد السياسـى والبنيـة العميقـة المتطـورة التـى تصـلح لكـل العصـور!بالتالى لـم نتوصـل فـى النهايـة لإجابـة علـى تسـاؤلنا، اللهـم إلا إعجـاب المخـرج بـنص يحمـل كافـة مقومـات النجـاح مسـبقا، ليثبـت بعـد مـرور قـرون طويلـة أنـه أحيانـا مـا يكـون شكسـبير هو بطل العرض الأول بلا منازع.. (٩٧)

"كوميديا الأخطاء" و"يا سلام سلم الحيطة بتتكلم" المساحة المشتركة بين سخرية القدر والمهزلة السياسية

علـى مـدى أسـابيع قليلـة قـدمت الجامعـة الأمريكيـة بالقـاهرة عرضـين مسـرحيين، أهـم مـا يميزهمـا وجـود عـدة عناصـر مشـتركة ومختلفـة بينهمـا فـى واحـد مـن أنشـط مواسـمها المسـرحية، خاصـة بعـد إقامـة العـروض فـى أحـد المبـانى الخاصـة الملحقـة التـى تشـتمل عـدة قاعـات متنوعـة طبقـا لطبيعـة العـروض المختلفـة. أمـا الأول فهـو العـرض المسـرحى الشـهير "كوميـديا الأخطـاء / The Comedy Of Errors" للمؤلـف والشـاعر والممثـل المسـرحى البريطـانى الأشـهر ولـيم شكسـبير، ويعتبـر هـذا العـرض بالتحديـد أولـى مسـرحيات شكسـبير الهزليـة، ومـن المـرجح تقـديمها بـين عـامى ١٥٩٢ و١٩٥٣، كمـا أن المسـرحية تحمـل إشـارة صـريحة لحـروب ولايـة العهـد فـى فرنسـا بـين عـامى ١٥٨٩ و١٥٩٤. يؤكـد بـدر الـديب فـى ترجمتـه للـنص أن موضـوع المسـرحية مـأخوذ إلـى حـد ضـئيل مـن مسـرحية "أمفتريـو/ Amphitruo" لمؤلفهـا بلاوتـوس، التـى تـدور حـول ضـيف مجهـول لا يعرفـه أحـد. لكـن المسـرحية تعتمـد بشـكل واضـح علـى مسـرحية أخـرى لـنفس المؤلـف بعنـوان "مينـاكمى/Menaechmi"، تـدور حـول الأخطـاء والمغالطـات الناجمـة عـن تشـابه بـين شـقيقين. ويؤكـد المتـرجم أن هـذه المسـرحية الثانيـة ترجمهـا ولـيم وارنـر ونشـرها ١٥٩٤، لكنـه كـان قـد قـدمها قبـل نشـرها بعـام للـورد هندسـون. وكـان ولـيم شكسـبير مـن أصـحاب الحظـوة لـدى هـذا اللـورد، ممـا يـرجح كثيـرا فرصـة اضـطلاع شكسـبير علـى ترجمتهـا الإنجليزيـة. نعـود للعـرض المسـرحى الـذى قدمـه المخـرج الأمريكـى بـول متـرى علـى مسـرح الفلكـى بالجامعـة الأمريكيـة بالقـاهرة، حيـث وضـح منـذ البدايـة أنـه اسـتطاع تشـرب روح الفكاهـة والهـزل لـدى شكسـبير. وعمّـق علـى المسـتوى المرئـى الحركـى العديـد مـن المواقـف المزدحمـة بهـا المسـرحية، إنطلاقـا مـن تفـرق التوءمـان أنتيفولسـى الإفسوسـى وأنتيفوليـوس السرقوسـى ولـدا إيجيـون وإميليـا إثـر حـادث تعـرض لـه مركـب الأسـرة فـى عـرض البحـر. وقـد جسّـد المخـرج هـذا الحـادث علـى شاشـة بروجيكتـور كبيـرة مـن خـلال تصـويره بكـاميرات فيـديو، مقـدما مزيجـا مرحـا بـين الوسـيط السـينمائى والمسـرحى، وعبـر الأحـداث سـريعا بمونتـاج متـوالى قطـع بـه شـوطا كبيـرا مـن الـزمن، رسّـخ فيـه مرونـة رؤيتـه التقنيـة موظفـا لتكنولوجيـا العصـر. مـن خـلال هـذه المشـاهد أعلـن الممثلـون عـن مـنهج أدائهـم السـاخر الكاريكـاتيرى المفتعـل بعـض الشـىء، وهـو المقبـول فـى هـذه النوعيـة مـن

العـروض الهزليــة. بــين أنحــاء الســوق والبيــت فــى مينــاء إفســوس تولــدت سلســـلة مـــن المواقـــف الكوميديـــة الناتجـــة عـــن الخلـــط وســـوء التفـــاهم المســـتمر، بســـبب تشـــابه الشـــقيقين الـــذى تصـــادف وجودهمـــا فـــى نفـــس المكـــان مـــن ناحيـــة، وبســـبب تشـــابه تابعيهمـــا التـــوءم دروميـــو السرقوســـى ودروميـو الإفسوســى مـن ناحيـة أخـرى. وقـد أحســن المخـرج اختيـار شـابين متشــابهين بعـض الشــىء ليلعبـا دور الشــقيقين النبيلـين، ومـن حســن الحـظ أنـه وجـد فتـاتين تـوءم بالفعـل مـن طـلاب الجامعـة للقيـام بـدورى دروميـو. وقـد أدت الفتاتـــان دورهمـــا للحـــق بدقـــة كبيـــرة وبســـهولة أيضـــا، وعلـــى ســـبيل التجديـد اسـتغل المخـرج الجـو العـام المـرح وقـدم مشــهدا استعراضـيا للـرقص الشـرقى الأنيـق بواسـطة بنـات الجامعـة، انتـزع بـه إعجـاب ودهشـة الجميـع أيضـا. فـى مثـل نوعيـة مـن هـذه العـروض لا ننتظـر إبـداعا لافتـا مـن عناصـر الســـينوغرافيا بشـــكل كبيـــر، حيـــث امتـــدت البســـاطة والهـــدوء لكافـــة العناصـــر دون استســـهال أو اســـتهانة، مـــع إلقـــاء الكثيـــر مـــن التبعيـــة فـــى هـــذه الحالـــة علـــى بريـــق الـــنص ورؤيـــة المخـــرج وفـــن الممثـــل. علـــى ســـبيل المثـــال وظـــف مصـــمم الـــديكور ستانســـل كامبـــل نفـــس المســـاحة الحـــرة مـــن فـــراغ خشـــبة المســـرح دون قيـــود ديكـــورات بعينهـــا، وأصـــبحت تتـــواءم مـــع أكثـــر مـــن مكـــان وكأنهـا عـدة سـاحات وليسـت سـاحة واحـدة، وهـذه هـى ميـزة الحريـة التـى تمنحهـا دلالات المفـردات المرئيـة العامـة غيـر المنغلقـة علـى مكـان أو زمـن بعينـه. وحـرص مصـمم الإضـاءة ريتشـارد إم . ديفـن ومصـممة الملابـس جـين أرنولـد علـى انتظـام نفـس المـنهج الموحـد فـى نسـيج العـرض ككـل، والقـائم أصـلا علـى المـرح والضـحكات والمصـادفات المفتعلـة المقبولـة والنهايـات السـعيدة المرضـية، وهـو مـا تفاعـل مـع الألـوان البراقـة والمـوديلات المبهجـة وسـيطرة الحيويـة والحركـة علـى عناصـر العـرض. علـى مـدى فصـلى العـرض وضـح إتقـان الطلبـة لأدوارهـم وتفهمهـم أبعادهـا رغـم أن معظمهـم مـن الهـواة، كمـا أن أهـم الأسـباب وراء نجـاح هـذا العـرض هـو الحـس الكوميـدى الموسـيقى للمخـرج بـول متـرى الـذى يتأكـد ويتعمـق مـن عـرض لآخـر، وينعكس بقوة وثقة على أفراد طاقم العمل فى مواقعهم المختلفة..

أمـا العـرض المسـرحى الثـانى الـذى سـنتناوله فهـو "يـا سـلام سـلم الحيطـة بتـتكلم" للراحـل سـعد الـدين وهبـه إخـراج محمـد البيطـار، ضـم هـذا العـرض أفضـل مجموعـة منتقـاه مـن الممثلـين الموهـوبين الملائمـين لأدوارهـم مقارنـة ببقيـة عـروض الموسـم الجـامعى المسـرحى، لـيملأوا جنبـات المسـرح حيويـة علـى مسـتوى الخشـبة ومقاعـد المتفـرجين علـى حـد سـواء. فقـد عمـد المخـرج دائمـا تثبيـت مجموعـة مـن أبنـاء الشـعب وسـط المتفـرجين وعلـى الجنبـات بـين الصـمت والتعليقـات والحركـة والانسـحاب، ليصـلوا بـالعرض إلـى حالـة مـن توحـد التلقـى ولتطبيـق كسـر الإيهـام البريختـى بعـض الأحيـان. العـرض فـى حقيقتـه مـا هـو إلا حكايـة مجسـدة يحكيهـا الـراوى عـن حالـة التهلهـل السياسـى المتفشـى بـين طبقـات الساسـة بعلـم السـلطان المحـاط بحاشـية سـفيهة، رغـم أن العـدو المتمثـل فـى التتـار يـدق أبـواب مصر المحروسـة بقـوة. لكـن هـذا لـم يمنـع المخـرج مـن وضـع رؤيتـه للإحالـة إلـى العصـر الحاضـر أيضـا، عنـدما اسـتخدم بعـض

المفـــردات والإكسســـوارات العصــــرية مثـــل النظـــارات الشــــمس والبايـــب والموبيـل والإشـارة لأكـلات عصـرية أمريكيـة وهكـذا. وقـد انـتظم سـعد الـدين وهبـه كعادتـه مجموعـة مثيـرة مـن العلاقـات والشخصـيات قائمـة علـى البعـد السياسـى السـاخر وأقرانـه الاقتصـادية والاجتماعيـة والإنسـانية والعاطفيـة والدينيـة أيضـا، فـى رؤيـة شـمولية توضـح فسـاد كـل مسـاحة خريطـة أولـى الأمـر التـى تضـم القاضـى والـوالى والبلطجـى والمخبـر والشـاه بنـدر والـوزير بعلـم السـلطان، الـذى يعـانى مـن السـلبية وفهمـه الخـاطىء لمبـررات وأهـداف السياسـة القمعيـة. كـل هـؤلاء لـم يمـنعهم عـن اسـتمرارية الفسـاد سـوى انتشـار إشـاعة حـدوث معجـزة بـين النـاس الفقـراء المطحـونين، تؤكـد أن الحـائط فـى أحـد الأسـواق يـتكلم وينصـح أبنـاء الشـعب ويفضـح أسـرار الكبـار؛ لأن الصـغار فـى الواقـع لـيس لـديهم أسـرار ذات شـأن. وبعـد اكتشـافهم أن الحـائط مـا هـى إلا امـرأة بسـيطة ملـت الصـمت أمـام القهـر السـائد، قـرر السـلطان احتجازهـا لـيلا وإملاءهـا توجيهـات سياسـية لصـالحهم لتصـبح لسـان حـال السـلطة بـدلا مـن الشـعب، ليـدخل الاثنـان فـى مناقشـات محتدمـة لعبـت دورهـا مـع عاطفـة الحـب الوليـدة بينهمـا، لوصـول السـلطان للحظـة التكشـف والتنـوير علـى كافـة المسـتويات، ممـا ذكرنـا كثيـرا بمسـرحية "السـلطان الحـائر" لتوفيـق الحكـيم وشـهرزاد بطلـة حكايـات ألـف ليلـة الشـهيرة. وقـد اسـتطاعت عناصـر السـينوغرافيا التحـرر مـن قيـود الـزمن والمكـان، مـع الإبقـاء علـى الـروح المصـرية المتوارثـة وعناصـر الثقافـة الشـعبية لتكـون هـى البطـل الحقيقـى للعـرض. ومـن ثـم تضـافر ديكـور وملابـس هشـام علـى الـذى مـلأ المسـرح بعـدة حـوائط متحركـة بـدلالاتها الدراميـة الجماليـة، وتـرك مسـاحة كبيـرة لحركـة الممثلـين خاصـة أننـا نشـاهد عمـلا فـى سـياق شـعبى وتجمعـات مصـغرة. وكـان يمكـن لإضـاءة هـانى عرمـان التعامـل مـع العـرض بشـكل أكثـر عمقـا وإدراكـا لأهميـة اللحظـة ومـرارة السـخرية، والأخيـرة هـى التـى اسـتغلتها الملابـس جيـدا فـى المقابـل عنـدما تـم تصـميم قبعـة والـى القـاهرة كأنهـا طرطـور كبيـر.. بعـد اقتنـاع السـلطان فـى النهايـة بكـلام المـرأة الحـائط أى السـد المنيـع التـى أنابـت عـن الشـعب، وكـل سـلاحها نزعـة فرديـة بطوليـة وخبـرة حياتيـة وصـفاء نيـة ووعـى إنسـانى سياسـى فطـرى، كـان جـزاء السـلطان الخيانـة الفوريـة مـن شـركائه السـابقين الحـاليين. وتحولـت نكتـة الحـائط الفصـيح الصـريح المناضـل إلـى كوميديا سوداء ومهزلة سياسية كبرى.. (٩٨)

"عطيل" و"إليكترا"
خطوط متشابهة تنتمى إلى مدرسة الأداء القديم

مـن حسـن الحـظ أن يعـرض فـى القـاهرة عرضـان مسـرحيان تمتـد بينهمـا خطـوط متشـابهة متقاطعـة، تتـيح لنـا الفرصـة لتحليـل كـل منهمـا مـن خـلال المقارنـة بينهمـا مـن حيـث الأرض المشـتركة المتاحـة. أمـا العـرض الأول فهـو "عطيـل" الـذى قـدم علـى مسـرح الهنـاجر بالقـاهرة لـوليم شكسـبير ترجمـة خليـل مطـران وإخـراج محمـد الخـولى، بينمـا اختـار المخـرج ممـدوح عقـل رائعـة سـوفوكليس "إليكتـرا" ليقـدمها علـى قاعـة عبـد الـرحيم الزرقانى بالمسرح القومى العريق بالقاهرة أيضا..

أول العناصر المشتركة بين العرضين كما يتضح لنا من الملاحظة الأولية أننا أمام نصين كلاسيكيين قدما من قبل محليا وعالميا عشرات المرات، وهو ما يجعلنا نتطلع للرؤية التى يود كل مخرج طرحها، ودفعته لإعادة إحياء الكلاسيكيات بزاوية جديدة تخصه، مع انتباهنا للاختلاف الطبيعى بين تكنيك التعامل مع خشبة مسرح كبيرة عميقة مرتفعة إلى حد ما، وبين كيفية التحاور مع معمار وطبيعة قاعة عرض صغيرة نصفها تحتلها المقاعد مثل قاعة عبد الرحيم الزرقانى. بما أن عطيل شكسبير قتلت بحثا فى العديد من العروض التطبيقية والدراسات النظرية، لن نتبحر كثيرا داخل تحليل مناطق صراعاتها الدرامية. ولنكتفى بتذكير القارىء ببساطة متناهية بصراع ياجو الحقود، وعمله بكل قوة وخبث لإسقاط عطيل القائد المغربى العربى عن منصبه العسكرى المرموق. واستغل نقطة ضعفه ودفعه دفعا لارتكاب خطأه التراجيدى، عندما أثار الشك فى قلبه ضد زوجته ديزدمونه التى يعشقها بجنون، ليقتلها فى النهاية انتقاما لشرفه وجزاء لغدرها وعدم تقديرها لحبه المجنون بها، ويتبعها بقتل نفسه بعدما يعلم ببراءتها متأخرا. من هنا ركز المخرج محمد الخولى خيوط رؤيته على اتهام شكسبير بالعنصرية، لتحيزه وتعصبه الواضحين ضد عطيل النبيل الساذج الذى لم يرتق لمكر ياجو، لمجرد أنه عربى الجنسية فى مجتمع ضيق الأفق يحاسب الناس بألوانهم وليس بأفعالهم.. لهذا قام المخرج حسب تصريحه داخل وريقات الدعاية الصغيرة القليلة المصاحبة للعرض بحذف كل ما يشوه الشخصية العربية فى رائعة شكسبير دفاعا عنها ولإثبات خطأ رأى شكسبير. مع احترامنا الكامل للمخرج فى رؤيته وعدم قدرتنا على مصادرة حريته الفكرية الإبداعية، إلا أننا نرى أن مجرد حذف كل ما يشوه عطيل العربى ليس هو الحل لإثبات عدم أحقية شكسبير فى تشويهه له، وإلا أصبحنا كمن يسد أذنيه لعدم سماع كلمة ما تؤذيه، فيقنع نفسه زيفا بعدم قدرة أحد مهما كان على النيل منه ولو بقدر.. ماذا لو احتفظ المخرج بآراء شكسبير على سبيل المثال التى فسرها تبعا لوجهة نظره، وساق لها الردود المقنعة القوية سواء من داخل لنص ذاته بتأويلاته هو أم بخلق معالجة مسرحية أيا كانت تتناسب مع دفاعه عن صورة العربى فى عالم عطيل..

إذا كان المخرج ساق رؤية ما نحترمها سواء اختلفنا معها أو اتفقنا، فقد حافظ ممدوح عقل فى عرضه المسرحى "إليكترا" على البنية الأساسية لبناء سوفوكليس المسرحى، لكن دون تقديم رؤية واضحة مغايرة جديدة اللهم إلا إثبات قدراته المسرحية على التصدى لمثل هذا الصرح المسرحى اليونانى الخالد. كما أن اختياره الممثل محمود البنا فى دور أوريست ليتحد مع شقيقته إليكترا انتقاما لأبيه أجاممنون الذى قتل على يد زوجته، لم يكن موفقا حيث لا يتناسب طبيعته وأداؤه مع دور الفارس والقائد المنقذ المنتظر منذ سنوات طويلة ليعيد ميزان العدالة إلى نصابها..من الغريب أن ممثلى العرضين سيطر عليهم أسلوب المدرسة القديمة بل المعتقة فى التمثيل، التى تعتمد على الانفعال الزائد واجترار الدموع والتعبير عن الغضب والحزن بالصياح والحشرجة وارتعاش خلجات

الوجـه ومـا شــابه.. أضـف إلـى ذلـك بقيـة التفصـيلات الحركيـة الجســدية المنتميـة إلـى نفـس هـذا المـنهج، حيـث يعتقـد ممثلـوه أنـه أفضـل وسـيلة للتعامــل مــع الكلاســيكيات المســرحية لاجتــذاب تعــاطف المتلقــى، خاصــة فـى ذروة المواقـف التراجيديـة السـاخنة مثـل البكـاء المريـر ولحظـات النـدم وتكشـف الحقـائق المفجعـة. مـع الإشـارة أن ممثلـى عـرض "عطيـل" خاصـة دينـا عبـد الله وأمـانى البحطيطـى كـانوا أقـل وطـأة فـى مبالغـاتهم مقارنـة بجليلـة محمـود وميسـون فـى العـرض الآخـر، فهـل نتقـدم إلـى الأمـام فكريـا كمـا هـو متوقـع أم ترانـا نعـود عشـرات السـنين إلـى الـوراء ونحـن لا نـدرى؟!! وقـد زاد مـن هـذا الأمـر اعتمـاد ممـدوح عقـل فـى عرضـه "إليكتـرا" علـى مجموعــة شــباب يســتعيرون دور الكــورس اليونــانى القــديم المعــروف، فــإذا بهـم يزحمـون خشـبة المسـرح الضـيقة الجامـدة غيـر الموظفـة أصـلا طـوال الوقــت، ومــا كــان مــنهم إلا أنهــم أربكــوا منظورنــا البصــرى بشــكل مكثــف، وأغلقـوا علينـا كافـة منافـذ البعـد التشـكيلى الثـانى والثالـث، وظلـوا يـرددون الكلمـات سـويا بشـكل محفـوظ بعـث علـى بعـض الملـل، مـع إضـافتهم بعـض الحـروف الزائـدة علـى الكلمـات بإلقـاء فخـيم منـدهش، إمعانـا فـى الإيحـاء بجــلال الموقــف وقدســيته؛ فاختلطــت مخــارج ألفــاظهم بوضــوح وشــتتوا تركيزنـا ولـو جزئيـا فـى منطقـة أخـرى بعيـدا عمـا نشـاهد. مـن الغريـب أيضـا اشـتراك مـنهج المخـرجين فـى التعامـل بصـريا مـع طبيعـة العـرض المسـرحى، وصـب اهتمامهمـا علـى فاعليـة الكلمـة الداخليـة أكثـر مـن تحاورهمـا مـع عناصــر الســينوغرافيا،ليظهر العرضــان بشــكل تقليــدى إلــى حــد كبيــر دون فرجـة بصـرية موحيـة. علـى سـبيل المثـال تعاملـت الإضـاءة فـى العرضـين مـع لحظـات المونولوجـات بتسـليط بقعـة ضـوء كلـوز علـى وجـه الممثـل بـألوان سـهلة محفوظـة الـدلالات، مثـل الأحمـر الـذى يحيـل مباشـرة إلـى المكـر واقتــراب جريــان بحــور الــدم. وينطبــق نفــس المنطــق علــى تصــميم الميزانسـين غيـر المـرن، وعلـى ألـوان وتصـميمات الملابـس البـاردة وبلوكـات الـديكور المتراصـة الجامـدة بـلا داع، وأيضـا علـى تعامـل كـل مخـرج مـع خشـبة المسـرح المختـارة، بمـا لـم يطـرح لغـة حـوار حيـة دراميـا وبصـريا بـين الكلمـة المنطوقــة ونــوع الخشــبة ومحــيط الفــراغ المســرحى بشــكل عــام. لهــذا حرصـنا علـى جمـع العرضـين فـى مقـال واحـد حتـى لا ننسـاق وراء العملـين ونكـرر أنفسـنا دون قصـد، ومـا نحـن فـى النهايـة إلا مسـتقبل إيجـابى قـدر المستطاع مقيد فى مقعده بما يرسل إليه من هنا وهناك.. (٩٩)

ثلاثة عروض تجريبية
والتنقيب فى ماهية الظلام عن خيوط النور

كـان بالإمكـان تنـاول العـروض المسـرحية الـثلاث "الضـفيرة" و"رسـالة إلـى أبـى" و"فـى وقـت الظـلام تبـدأ العـين الرؤيـة" فـى ثلاثـة مقـالات تحليليـة منفصـلة، لكننـا فضـلنا التعامـل مـع هـذه العـروض مـن منظـور الرؤيـة الجمعيـة المقارنــة، بمــا فرضــته طبيعــة المســاحات الفكريــة المشــتركة وومضــات الخيـوط المتواصـلة التـى تعبـث بـدرجات مختلفـة هنـا وهنـاك. تكمـن أول العناصــر المشــتركة بــين مشــاركات الفنــانين أنفســهم، حيــث إن مؤلفــة

وممثلة ومخرجة العرض الأول نورا أمين هى نفسها المؤلفة والبطلة الوحيدة للعرض الثانى، وذلك فى إطار التعاون الفنى المشترك بين فرقة لاموزيكا المسرحية المصرية الحرة وفرقة إيكو آرتس المسرحية القبرصية. كما أن الفنانة القبرصية آريانا إيكونومو مخرجة العرض الثانى، هى نفسها البطلة الوحيدة والمشاركة فى الإعداد الدرامى ومخرجة العرض القبرصى "فى وقت الظلام تبدأ العين الرؤية".

كما تعتمد العروض الثلاثة بشكل أساسى على استخدام لغة الجسد، التى تشتبك فى جدليات متعددة المستويات مع الفضاء الزمنى والمكانى المحيط، طبقا لطبقات الصراع الدرامى السيكولوجى الذاتى المطروح، مع التماس مع شذرات كلامية متداخلة مقتبسة من أصول إبداعية متفرقة. على مسرح الجامعة الأمريكية بالقاهرة تصادف أن قدمت فرقة لاموزيكا العرضين المسرحين القصيرين "الضفيرة " و"رسالة إلى أبى" وراء بعضهما البعض فى يوم واحد، وهو ما ساعد على وضوح الرؤية أكثر عندما بدت العديد من التفاصيل والأبعاد الترديدية المشتركة هنا وهناك. وبدا كأن العرضين مكملان لبعضهما البعض، رغم أن صاحبة العرضين نفسها لم تقصد ذلك بشكل واع كما أوضحت لنا.. ففى العرض الأول "الضفيرة" نرى أما وابنتها محبوستين فى صندوق الذكريات والمخاوف البعيدة والقريبة، وهو ما عادله العرض مرئيا من خلال حجرة منغلقة متناثرة الأغراض التى لا تفيد شيئا فى حقيقة الأمر، يسيطر عليها قسوة العبثية وروح الكآبة المستشرية فى كل شىء، سواء فى حالة اجتماع الأم مع ابنتها وهى تضيق عليها الحياة بإحكام ضفيرتها أكثر فأكثر، أم فى حالة انفراط عقد كل منهما بعيدا عن الأخرى فى لحظات هدنة مؤقتة مزيفة، تواصل الاثنتان فيها خيالاتها ومتنفساتها الأنثوية الحبيسة ضحية الوحدة والاغتراب وعدم التواصل فى دائرة مفرغة لانهائية. من الطبيعى أن ينتهج العرض لغة البطء الحركى الجسدى واللفظى للتعبير عن حالة رفض شديدة صامتة، متأهبة للانفجار كحمم البركان المكتوم. نحن هنا لا نبحث عن مبررات لهذه الحالة وإلا سنكون قد تعاملنا مع العرض بالشكل التقليدى، وهو الذى لا ينتمى إلى عروض المسرح التقليدية من الأساس. لكننا فى الواقع نتعامل مع شذرات مقتطفة تبدو غير مرتبة من هنا إلى هناك لا تدين فردا، بقدر ما تعلن نفورها من العالم المحيط الغافل عما يحدث أفراده، وأيضا من العالم الداخلى للشخصيتين الممزق المتخلى تماما عن مساندتهما. لهذا كثيرا ما لجأت الأم فى كلماتها أو لنقل فى بوحها المثقل إلى المرآة ، لتعاتب فيها لا أحد سوى نفسها وابنتها فى مونولوج هائج يستكمل صنع الضفيرة على المستوى السيكولوجى كل لحظة، وسط إضاءة معتمة تميل للسواد التى أحيانا ما تتقاطع مع فلاشات قوية كانت تفاجئنا وتصدمنا بين الحين والآخر، فى ظل جمل موسيقية تعلن عصيانها على الاستكانة المصطنعة معلنة توغل اللون الداكن داخل المشاهد الحياتية المضطربة للشخصيتين.

ثـم امتـدت خيـوط التواصـل القـوى مـع نفـس الحالـة الاغترابيـة الممزقـة داخـل العـرض المسـرحى الثـانى "رسـالة إلـى أبـى"، المسـتوحى مـن روايـة "الوفـاة الثانيـة لرجـل السـاعات" ومـن إخـراج آريانـا إكونومـو. كمـا تعتمـد أيضـا نـورا أمـين فـى هـذا العـرض الصـولو علـى اسـتقاء خبراتهـا الشخصـية البحتـة وسـيرتها الذاتيـة الخاصـة، لتقـيم حـوارا طـويلا بينهـا وبـين الأنـا الآخـر داخلهـا الـذى يسـتمرىء التـداخل بـين لحظـات الماضـى والحاضـر. هـى تعلـن مـن خـلال التواصـل الملمـوس مـع سـترة والـدها الراحـل عـن افتقادهـا الشـديد لـه، وحنـين حاضـرها الجـاف إليـه بشـكل يتزايـد إلحاحـا طـوال الوقـت. وقـد شـكلت مـن خـلال التمـاهى مـع الفضـاء المسـرحى المحـيط والـتلامس المتـوالى للسـترة وأرضـية المسـرح حالـة مـن الإعـلان غيـر الخجـول مـن انعـدام قيمـة الحاضـر، فـى ظـل غيـاب الأب السـند الأول فـى هـذه الحيـاة. وقـد تـداخل كـم مـن العبـارات المقتطعـة التـى تؤكـد علـى هـذه الحيـرة الوجدانيـة الأنثويـة التـى تصـارع المـوت عبثـا، لكنهـا أحيانـا مـا كانـت تنقلـب إلـى توضـيح مكـرر لمـا سـبق أن جسـده التعبيـر الحركـى، ممـا أصـاب العـرض أحيانـا بـالوقوع فـى دائـرة الإطالـة وترهـل الإيقـاع الـداخلى قلـيلا، وسـط إضـاءة حالمـة تميـل إلـى إرسـاء قواعـد الشـجن المتأصـل المتـراكم طـوال العـرض، رغـم أن الفرصـة كانـت متاحـة لتوظيـف الإضـاءة بشـكل خـلاق أكثـر ممـا رأينا.كـان مـن الطبيعـى أن نـرى فكـرا مشـتركا فـى كيفيـة تصـميم الحركـة ولغـة التلاقـى بـين الجسـد والفـراغ المسـرحى، وهـو مـا وضـح فـى مفهـوم لغـة الحركـة للعـرض الثالـث "فـى وقـت الظـلام تبـدأ العـين الرؤيـة" الـذى قـدم علـى مسـرح الطليعـة بالقـاهرة. وتعتمـد فيـه آريانـا إكونومـو علـى اكتشـاف فيزيقيـة بعـض الصـور والـذكريات والمشـاعر، وخلـق مسـاحات للابتكـار والارتجـال اللحظـى فـى إطـار المسـرح الجسـدى، وهـو مـا تعمـل عليـه الفنانـة القبرصـية منـذ سـنوات عديـدة كراقصـة ومصـممة ومخرجـة ومـع الـورش المسـرحية التـى تقـوم بالتـدريب فيهـا. مـن خـلال حالـة مـن التركيـز الـداخلى القـوى، قـدمت إكونومـو فاصـلا مـن التعبيـر الجسـدى الحركـى لتجسـيد التفاعـل المتـداخل بـين أشـكال الفـن المختلفـة داخـل العـرض الواحـد. إنهـا تطـرح مفهومهـا الخـاص عـن طبيعـة المفـردات المتأصـلة فـى علاقـات المـاء والنـار، مسـتعينة بـبعض أشـعار تـى. إس. إليـوت. نعـود إلـى عنـوان العـرض المختـار لنجـده يسـاعدنا بشـكل مـا علـى تتبـع الخـيط الـذهنى الـذى تـود الفنانـة طرحـه، حيـث صـممت عرضـها مثـل حركـات الكونشـرتو مـن الـبطء للسـرعة للـبطء مـرة أخـرى، فـى عـالم دائـرى ذاتـى يبـدو محـدد الملامـح والبدايـة النهايـة. لكـن الحقيقـة أنهـا بـدأت بـالتعبير الجسـدى عـن البحـث عـن شـىء مـا فـى داخلهـا، لتـوالى الغـوض داخـل مكنوناتهـا متخطيـة منطقـة الـوعى لسـراديب اللاوعـى. واسـتخدمت بالتعـاون مـع أشـعار إليـوت تعبيـرات صـوتية تنـتظم داخلهـا فوضـوية ومشـقة رحلـة البحـث الذاتيـة مـن الظـلام للنـور، لتتفاعـل فـى صـراعها مـع قطعـة قمـاش كبيـرة تنفـث فيهـا أفكارهـا وتشـتتها وتجلياتهـا ومفاهيمهـا، وسـط إضـاءة قـدمت معـادلا مرئيـا معمقـا للتعبيـر الجسـدى المـدروس الـذى قدمتـه إكونومـو فـى أول عروضـها التجريبية بالقاهرة. (١٠٠)

"سنو وايت"
براعة التقنية الممتزجة بسحر الخيال

فــى أول وثــانى أيــام مهرجــان القــاهرة الــدولى للمســـرح التجريبــى قــدمت فرقــة تيــاترو ديــل كــاريتو المحترفــة العــرض المســـرحى التجريبــى الإيطـــالى "ســـنو وايـــت/Biancaneve" للأخـــوين جـــالكوب فـــيلهلم جـــريم مســـتخدمة اللغــة الإيطاليــة والإنجليزيــة. تأسســـت فرقــة تيــاترو ديــل كــاريتو عـــام ١٩٨٣، وافتتحـــت أول أعمالهـــا بعـــرض "ســـنووايت" تصـــميم جرازيـــانو جريجـــورى وإخـــراج ماريـــا جراتزيـــا شـــيبريانى التـــى تولـــت أيضـــا الترجمـــة والإعـــداد المســـرحى. لاقـــى العـــرض نجاحـــا كبيـــرا وقـــدم فـــى عـــدد مـــن المســـارح العالميـــة، وطافـــت الفرقـــة بـــه داخـــل إســـبانيا وبلجيكـــا ولوكســـمبورج وفنلندا ومهرجان الخريف الفرنسى ويوغوسلافيا سابقا..

الحـق أن هـذا النجـاح الكبيـر الـذى لاقـاه العـرض فـى القـاهرة أيضـا لـم يـأت مـن فـراغ مطلقـا، بـل جـاء ثمـرة دفقـات متواليـة مـن الإبـداع والتجريـب علــى تكنيــك العروســة، والمــزج بــين اســتخدام الممثــل البشــرى والإمكانــات الديناميكيـــة لقـــدرات العروســـة مختلفـــة الأحجـــام والتصـــميمات بتوظيـــف الأقنعـــة والجســـد معـــا. فقـــد انتظمـــت اللعبـــة المســـرحية فـــى عـــرض "ســـنووايت" خلـــق عـــدة علاقـــات إبداعيـــة بـــين لعبـــة الأشـــياء والبـــانتوميم والموســيقى والكلمــة والعــرائس، إضــافة إلــى الممثــل البشــرى وعــدة طبقــات مــن الأقنعــة. كمــا ســاعدت شــهرة وبســاطة حدوتــة ســنووايت الشــعبية فــى تكيــف المتلقــى بشــكل أو بــآخر مــع التفاصــيل المرئيــة المشــهدية للعــرض أمامـــه، واســـتقبال دلالات وإيحـــاءات تلـــك الســـينوغرافيا الممتزجـــة دراميـــا وجماليـــا بإيجابيـــة، خاصـــة فـــى ظـــل احتفـــاظ العـــرض بـــروح القصـــة والإطـــار المــروى المتعــارف عليــه بــين كــل الشــعوب المتمثــل فــى الــراوى الشــعبى المجهـــول، الـــذى يســـرد لنـــا خطـــوط الصـــراع الـــدرامى فـــى تلـــك الحدوتـــة الشـــعبية الشـــهيرة. وقـــد اختـــار العـــرض عـــرائس دقيقـــة الحجـــم للغايـــة لســـنووايت والأقـــزام الســـبعة والأميـــر وجـــواده، حيـــث يتـــولى اللاعبـــون تحريـــك العـــرائس مـــن المنطقـــة الخفيـــة مـــن أســـفل كمـــا ســـنرى. بينمـــا خـــص زوجـــة الأب الدميمــة التــى تــود الــتخلص مــن الفتــاة الجميلــة بــأى ثمــن بممثلــة واعيــة تمامـــا، تتحـــرك داخـــل نـــوع مـــن العـــرائس الضـــخمة المصـــنوعة مـــن الـــورق المقــوى بحجــم مبــالغ عــن الإنســان، ترتــدى قناعــا لــيس قبيحــا لكنــه شــديد التصــلب والقســوة يســتمد دمامتــه مــن أفعالهــا. وقــد أتــاح هــذا التنــاقض بــين تلــك العناصــر الممتزجــة إضــفاء قــدر كبيــر مــن حيويــة الإيقــاع والحركــة علــى المشـــهد المســـرحى، كمـــا مـــنح الصـــراع الـــدرامى دلالات ثريـــة لتجســـيد مـــدى الهـــوة بـــين القـــوة والضـــعف، وبـــين ثنائيـــة ســـلطوية القهـــر والبحـــث الـــدائم عـــن الحريـــة والحـــب. وقـــد تخلـــى العـــرض عـــن خشـــبة المســـرح المعتـــادة تمامـــا، واقتطـــع منهـــا جـــزءا صـــغيرا ليصـــنع عالمـــا خياليـــا ســـاحرا شـــديد الخصوصـــية لـــه وحـــده داخـــل دولاب خشـــبى متعـــدد الأبـــواب والمنافـــذ. أى أنـــه خلـــق مســـرحا مصـــغرا لـــه زمنـــه ومكانـــه داخـــل المســـرح الحقيقـــى، وأصـــبحنا نحـــن أحـــد العناصـــر الضـــرورية المكملـــة للمســـرحين، أو لهـــذين العـــالمين كمتلـــق

مســرحى علــى المســتوى الأول، وبوصــفنا أحــد أفــراد الشــعب والمســتقبل المقصــود لتلــك الحدوتــة الشــعبية التــى تمــزج بــين الحكــى والتجســيد فــى نفــس الوقــت علــى المســتوى الثــانى. تــم تخصــيص مســرح الأحــداث داخــل هــذا الــدولاب الخشــبى فــى مركــز النصــف الأعلــى، ليشــهد كــل تطــورات الصــراع الــدرامى مــن هنــا وهنــاك حتــى النهايــة. فــى داخــل هــذه المســاحة الخياليــة ذاتهــا التــى تعتبــر بــديلا لمســاحات تشــخيص الآراجــوز، تــم تقســيمها فــى العمــق للإيحــاء بتغيــر الــزمنن والمكــان والشخصــيات لإعطــاء منظــور تشــكيلى ثــانى وثالــث حتــى أقصــى درجــات العمــق المتاحــة، مــع اســتخدام موتيفــات المســرح المعتــادة مثــل الســتائر الشــفافة المتحركــة التــى تعلــن نهايــة حــدث أو مرحلــة، لكنهــا فــى نفــس الوقــت تكشــف عمــا يــدور خلفهــا لتأصــيل جــذور الانــدماج والتواصــل بــين المتلقــى والعــرض، للتحايــل علــى ســلبيات الســتار الثقيلــة الحاجبــة العازلــة. أمــا يمــين ويســار خشــبة المســرح الصــغيرة المفترضــة فهنــاك بابــان رأســيان، يســتوعبان حجــم زوجــة الأم المتضــخمة تفتحــه وتغلقــه مــن الــداخل بحركــة مفاجئــة متوافقــة تمامــا مــع الجمــل الموســيقية المصــحوب بالغنــاء الأوبرالــى. كمــا توجــد نافــذتان يمينــا ويســارا أعلــى هــذين البــابين يســتخدمان لعروســتين صــغيرتين، يحــيط بهمــا زجــاج المــرآة مــن كــل جانــب كترديــد رمــزى لزوجــة الأب الضــخمة الشــريرة، أحيانــا يقومــان ســويا بــنفس التصــميم الحركــى كتنــاغم تعبيــرى راقــص أو مــيم، وأحيانــا يؤديــان ســويا مشــاهد قصــيرة مختلفــة يكمــلان بعضــهما الــبعض، فــى تكنيــك شــديد الجاذبيــة والبســاطة والتمــاهى أيضــا يحركهمــا اللاعبــان الكامنــان داخــل البــابين الرأســيين المغلقــين. وأخيــرا تــم توظيــف مســاحة واســعة أســفل المســرح الصــغير لتســتوعب زوجــة الأب المتضــخمة مقارنــة ببقيــة العــرائس، وهــى المســاحة التــى شــهدت موتهــا المعنــوى فــى نهايــة العــرض بعــد فشــل مخططهــا فــى الإطاحــة بســنووايت مــن عالمهــا الحقــود الضــيق. وفــى النهايــة حــرص العــرض باســتمرار علــى كســر الحــائط الرابــع الفاصــل بــين عــالم المســرح وعــالم المتلقــى، عنــدما تــم اســتغلال المســاحة خــارج الــدولاب بــين مقاعــد المتفــرجين للإعــلان عــن قــدوم الأقــزام الســبعة المنقــذين الطيبــين، وكــأنهم جــزء لا يتجــزأ مــن روح المتلقــى وقلــب الضــمير الجمعــى لمشــاهدى ومســتمعى الحدوتــة الشــعبية. وعلــى الجانــب الآخــر كثيــرا مــا كانــت تخــرج زوجــة الأب مــن مكمنهــا داخــل الــدولاب وتقــف علــى حــدوده، وكأنهــا تراقــب ســنووايت عــن بعــد داخــل المســرح الصــغير، ولــتعلن للمتلقــى عــن رغباتهــا الداخليــة الســوداء فــى مــرآه حقيقيــة بــلا تزييــف. وقــد لجــأت فــى حيلــة التفاحــة إلــى ارتــداء قنــاع فــوق القنــاع فــى تكنيــك واع تمامــا، قــدم حــلا دراميــا تقنيــا مبــررا دون مغــالاه أو اســتعراض. لكــن النجــاح الحقيقــى فــى هــذا العــرض لا يرجــع فقــط للتصــميم المشــهدى المتــوازن المجســد للحــدث إضــافة لكــل مــا ســبق، بــل يرجــع أولا وأخيــرا إلــى تقنيــة وبراعــة الــتحكم فــى تحريــك العروســة وبــث الــروح فيهــا لتخــتلط الأوراق بــين الممثــل البشــرى والعروســة الجامــدة، لتجمــع فــى النهايــة بــين ملامــح الحقيقــة وجمــال الحكايــات الشــعبية المســلية، التــى تخاطــب كافــة المســتويات وتحمــل العديــد مــن أبعــاد ومســتويات تأويــل الصــراع الــدرامى الاجتماعيــة والإنسانية والسياسية.. (١٠١)

"المد" و"كل شخص"
منظومة راقية من جدليات العلامات الدالة

استضافت دار الأوبرا المصرية فرقة مسرح بريمن للرقص المسرحى الحديث على مسرح الجمهورية التابع لدار الأوبرا المصرية بالتعاون مع معهد جوته بالقاهرة. تعد فرقة مسرح بريمن واحدة من أهم فرقتين للرقص المسرحى الحديث فى ألمانيا، وكان يطلق عليها حتى عام ١٩٨٠ (باليه بريمن) رغم عدم تقديمها أى عروض للباليه منذ عام ١٩٦٨. وقد قدمت الفرقة الألمانية على مدى يومين عرضين مثيرين، الأول عرض صولو بعنوان "المد" قامت بتصميم رقصاته سوزانا لينكا، وأداه ببراعة الراقص والمصمم السويسرى أورس ديترش على موسيقى بابلو كاسالس المأخوذة من "مرثية" للتشيلو والأوركسترا لجابريل فوريه. أما العرض الثانى فيحمل عنوان "كل شخص" تصميم رقصات أورس ديترش وموسيقى برنهارد كافانا ولايكو فيلكس وجورج فريدريش هاس وستيفن ماكاى وفولفجانج ميتارار وباولينا أوليفاروس وتاررى ريلاى.

برغم الاختلاف الظاهرى بين العرضين، فإن الملاحظ أن هناك تناسقا روحيا فكريا معماريا بين العرضين، مما يؤكد وجود منهج إبداعى عام تسير تحت مظلته عروض هذه الفرقة العريقة، وهو ما يمنح عروضها تميزا واضحا وتوجها محدد الأهداف، مع الإبقاء على الخصوصية المتفردة لكل عمل على حدة. كما وضحت آثار عمق ترابط الفريق الفنى على مدى الهارمونى الذى سيطر على أداء الراقصين جميعا، كمنهج ذهنى وكتعامل وتحاور مع لغة الجسد، انعكس بالضرورة على تفاعلهم وتفاهمهم الإيجابى مع بعضهم البعض ككتلة واحدة متواصلة. كما تجلى ذلك أيضا فى عمق استيعابهم حرفية الأداء الفردى والثنائى والجماعى، حتى بدوا جميعا فى بعض الأحيان كأنهم مجموعة متآلفة من قطرات المياه تستمتع بحيوية الحياة فى بحيرة واحدة.. إذا توقفنا عند عنصر الحيوية بالتحديد،فسنجد أنه بالفعل من أهم مميزات العرضين الألمانيين على اختلافهما، ويرجع ذلك إلى الدقة والحس الفنى فى التعامل مع معمار الإيقاع الداخلى للعرض دون ملل أو تطويل أو تكرار بلا طائل. بما أننا لا نتعامل بطبيعة الحال مع مسرح تقليدى ولا توظيف معتاد للأدوات التعبيرية، لن يفيد بحثنا عن حبكة أو خيط درامى مقيد الملامح محدود الرؤية فى شىء. نحن أمام مجموعة من الراقصين يوظفون موهبتهم وقدراتهم لتقديم مقطوعة فنية راقية فى لغة التحاور بين الجسد والفضاء المسرحى، من خلال التعامل بوعى مع العرضين من خلال المنظور التشكيلى، الذى يدرك جيدا الحدود الجمالية ومساحات الإبداع الفنى فى تماهى الكتلة والفراغ ومساحات الترديد البصرية والفكرية، مع استخدام أقل القليل من الإكسسوارات المسرحية أو عناصر السينوغرافيا، وتوظيفها بتوجه تجريبى خارج عن نطاق المألوف والمتوقع كوسيلة وليس كغاية. فى العرض الأول اعتمد أورس ديتريش على ما يشبه الغلالة البيضاء الطويلة، كعلامة بصرية فاعلة متغيرة ستستمر معنا

حتـى النهايـة. وقـد أقـدم الـراقص علـى طـرح جدليـة حركيـة حسـية مـع هـذه الغلالـة التـى تتقلـب بـين يديـه ويتقلـب بـين ثناياهـا، بمـا يحيـل إلـى التكنيـك الـديناميى لحركـة مـوج البحـر فـى درجـة تفاعلاتـه المختلفـة.نعود إلـى عنـوان العـرض الأول "المـد" لنجـده يتطـابق بالفعـل مـع مـا شـاهدناه، حيـث تـم صـنع علامـات بصـرية ضـوئية بـين إبهـار الإضـاءة المنيـرة ودرجاتهـا العميقـة وسـط شـحوب بقيـة أطـراف خشـبة المسـرح، لتحيـل فـى النهايـة لمجموعـة مـن دلالات الغمـوض والهـالات الميتافيزيقيـة المتداخلـة الموحيـة، وذلـك بفعـل تـوالى وتحـالف درجـات ألـوان الإضـاءة المختلفـة مـع الغلالـة البيضـاء الممتـدة، وطبيعـة العلاقـات الجماليـة التـى اسـتمدتها مـن مـدى تجاوبهـا مـع العلامـات السـمعية، المتمثلـة فـى الموسـيقى المختـارة بعنايـة ولحظـات الصـمت المختزنـة الطاقـات ذات الصـوت المرتفـع. بمـا أن هـذه الأدوات المسـرحية البسـيطة اتخـذت المسـار الأفقـى فـى آخـر بقـاع المسـرح، فقـد ارتـبط منظـور البنيـة البصـرية بهـذه البقعـة المختـارة بالتبعيـة، وانحصـر أداء الـراقص تقريبـا فـى ثلـث المسـرح الأخيـر بشـكل عرضـى فيمـا يشـبه الخـط الواحـد، حيـث قـدم فاصـلا مركـزا مـن التمـاهى مـع هـذا الفضـاء المسـرحى المختـار بعنايـة، ليصـنع دوامـات عديـدة داخـل الصـراع مـع المـد اللانهـائى لهـذه الغلالـة؛ فأصـبح بمـرور الوقـت نسـيجا حيـا نابضـا بـداخلها ليكونـا سـويا نصـفين متكـاملين متصارعين من عالم إبداعى واحد..

أمـا فـى العـرض الثـانى "كـل شـخص" فقـد خـاض مجمـوع الراقصـين مـن الشـباب والفتيـات اشـتباكا مثيـرا مـع الفضـاء المسـرحى المحـيط، يجسـدون فيـه العديـد مـن العلاقـات بـين الرجـل والمـرأة علـى حـدة أو رجلـين أو امـرأتين أو بـين الجميـع. واسـتغلوا كـل مسـاحات خشـبة المسـرح المتاحـة لإقامـة حـوار سـاخن متطـور مـع العـالم مـن حـولهم بلغـة التعبيـر الجسـدى. ونسـجوا بـأدائهم الجمـاعى والفـردى لحظـات شـديدة التـداخل والتصـالح أحيانـا، ولحظـات شـديدة التمـرد والاحتجـاج فـى أحيـان أخـرى سـواء فـى التعامـل مـع الآخـر أو فـى التعامـل مـع الفـراغ المطلـق المحـيط. واسـتطاعوا فـى النهايـة تقـديم تشـكيلات كريوجرافيـة إبداعيـة متوازنـة منتظمـين العلامـات السـمعية والبصـرية السـينوغرافية، خاصـة فـى ظـل ملابسـهم السـوداء المبسـطة الموحـدة مـن ناحيـة اللـون ولـيس كتصـميم، فحوّلـوا الفضـاء المسـرحى مـن حـولهم إلـى مسـتقبل ومرسـل فنـى إبـداعى، لا يتعامـل مـع فـرد بعينـه بـل يطلـق البـراح المكـانى والزمنـى والروحـى لاسـتيعاب كـل شـخص علـى حـدة وكل الأشخاص مجتمعين فى بوتقة حياتية جمالية واحدة.. (١٠٢)

قسوة اللاتواصل بين الرجل والمرأة فى "لاموزيكا الثانية"

يعتبـر العـرض المسـرحى"لاموزيكا الثانيـة" الـذى استضـافه مسـرح الفلكـى بالجامعـة الأمريكيـة بالقـاهرة هـو السـابع فـى سـجل عـروض مجموعـة لاموزيكـا المسـرحية الحـرة، ومـأخوذ عـن نـص للمؤلفـة الفرنسـية مارجريـت دورا ضـمن إصـدارات مهرجـان القـاهرة الـدولى للمسـرح التجريبـى ١٩٩٩ ترجمة نورا أمين مخرجة وبطلة هذا العرض أمام أشرف سرحان.

بدايـة فاجأنـا العـرض إلـى حـد مـا باسـتخدامه لغـة مسـرحية تقليديـة تعتمـد غالبـا علـى الكلمـة المنطوقـة مقارنـة بـالعروض السـابقة، التـى انتهجـت المـزج بـين لغـة الحـوار والجسـد كتأصـيل لمفهـوم إنشـاء هـذه الفرقـة وطموحاتهـا المسـرحية.. لكـن علـى أيـة حـال علينـا التعامـل مـع واقـع هـذا العـرض، الـذى يطـرح حالـة إنسـانية بـين الرجـل والمـرأة تتمـاوج بـين تيـارى الشـد والجـذب المتصـارعين بـدوافع وأحـلام مختلفـة. لا تعتمـد البنيـة الدراميـة علـى خطـوط واضـحة مسـتقيمة، بقـدر مـا تنـتظم علاقـات إنسـانية معقـدة مزدحمـة بمنحنيـات ضـبابية مبتـورة فـى علاقـة الطـرفين، تتقلـب علـى عـدة وجـوه داخـل الثنائيـة الدراميـة "الحـب/الموت". أمـا فيمـا بـين طرفـى الثنائيـة فهـذا هـو محـور الصـراع الـدرامى، الـذى تتـوالى دفقاتـه مـن خـلال حالـة مـن التـراكم تتولـد داخليـا طـوال العـرض، نتيجـة محـاولات تبـدو عشـوائية لفـتح أبـواب الـذاكرة والاعترافـات والمواجهـات والتحـايلات، بـين أروقـة الماضـى القريـب والبعيـد المتواصـل خيوطـه مـع الحاضـر. نحـن أمـام حقيقيـة تقريريـة تعلـن لحظـة لقـاء زوجـين مطلقـين بعـد غيـاب طويـل، لتقسـيم الحقـوق بينهمـا كمـا أقـرت المحكمـة. علـى المسـتوى الأول القريـب يتقابـل الزوجـان داخـل الفنـدق الـذى أقامـا فيـه طـويلا، ويسـتمران فـى الجـدال العبثـى ظاهريـا مـا يقـرب مـن سـاعة حسـب زمـن العـرض. أمـا علـى المسـتوى النفسـى يمكننـا إحالـة المكـان والـزمن داخـل كـل منهمـا علـى حـدة، باعتبـار أنهمـا يتـذكران ويتسـاءلان طبقـا لمنطقهمـا ومبرراتهمـا وتـداعياتهما الواعيـة واللاواعيـة. لكـن المـأزق الإنسـانى أنـه لا وجـود لهـذه الـذكريات داخـل كـل منهمـا، إلا وتجـد لهـا مـردودا أو اسـتكمالا داخـل ذاكـرة الآخـر، ليلعبـا دور الفـاعلين والمفعـولين بالتبـادل وبـالتوازى وبالتـداخل فـى نفـس الوقـت، مـن هنـا كانـت مفارقـة انعزالهمـا واتصـالهما بشـكل مسـتمر. الزوجـان يحرضـان أبـواب الماضـى علـى الكـلام بشـكل مفـاجىء يحيـل لاسـتدعاء العـذاب داخلهمـا، خاصـة عنـدما يتـذكر كـل منهمـا خيانـة الآخـر كمـردود طبيعـى للقطيعـة العاطفيـة الذهنيـة الموحشـة بينهمـا. وقـد حـاول العـرض تجسـيد الهـوة السـحيقة بينهمـا، باسـتخدام المفـردات الصـوتية وعناصـر السـينوغرافيا المتاحـة؛ فـتم توظيـف الهـاتف صـوتيا ومرئيـا لتأصـيل جـذور الصـراع واخـتلاف المفـاهيم بـين الاثنـين، ولقطـع محاولاتهمـا اليائسـة فـى إحيـاء الرغبـة الداخليـة. فـى إطـار السـرد غيـر المجسـد سـمعنا حـوارا عبـر الهـاتف بـين الـزوج وحبيبتـه يبـدو فيـه عـدم الثقـة المتبادلـة، كمـا وظـف جـرس الهـاتف ليحيـل لمـداخلات العـالم الخـارجى وعلاقاتهمـا بـالآخرين، التـى تمعـن فـى تمزيـق بريـق التواصـل العـاطفى فيفتـر بـلا رجعـة. كمـا تـم توظيـف كابينـة التليفـون للدلالـة علـى العـالم الـداخلى للمـرأة، حـين جسـدت فيـه الزوجـة تمـرد الرغبـة داخلهـا،وإن كـان هـذا المعـادل الحركـى فـى حاجـة ليبـدو أكثـر حيويـة وثـورة عمـا شـاهدنا. صـاحب العـرض عـزف حـى علـى الجيتـار لنـادر سـامى، ليحـيط العـرض بالتعـاون مـع المختـارات الموسـيقية مـن سـوناتا الكمـان والكونتربـاص لبـاخ بحالـة مـن الشـجن ومشـقة مهمـة البحـث عـن الـذات. إذا كـان الحـب كحالـة عاطفيـة يـؤدى إلـى الحيـاة علـى المسـتوى العـاطفى والغريـزى، فمـن المفتـرض أن الثنائيـة التـى طرحناهـا فـى البدايـة "الحـب/الموت" تتـرابط بعلاقـة الاسـتحالة

كـى لا يلتقـى طرفاهـا. لكـن مـا حـدث مـن شـروخ نفسـية عميقـة داخـل الـزوجين كمـا يفسـر كـل منهمـا فـى الـديالوجات والمونولوجـات، أدى إلـى خلخلـة المفهـوم المطلـق المثـالى لقيمـة جـوهر الحـب، حتـى انقلـب إلـى دافـع معـاكس تمامـا بتـراكم تنـافر التوافـق بـين الطـرفين، وأصـبح الحـب فـى هـذه الحالـة علـى النقـيض يـؤدى إلـى المـوت. حـاول العـرض المـزج هنـا بـين لغـة الحـوار المنطـوق ولغـة التجسـيد والسـرد الممتـزج بلمحـات مـن الأداء التعبيـرى لفضـح مكنـون البطلـين، لكـن ربمـا تسـببت مباشـرة هـذا الأداء وترجمـة الجسـد الحرفيـة للكلمـة فـى إضـفاء الشـعور بـالتكرار علـى التركيبـة الإنسـانية المطروحـة، مـع أن حالـة التـراكم المقصـود حـدوثها داخـل المتلقـى تعتمـد أساسـا علـى تكنيـك الـدوامات الصـغيرة المتواليـة التـى تتولـد كلمـا تـذكر الزوجـان ماضـيهما. فتنـبش بشـكل ملـح ومـؤلم مقتطفـات متفرقـة مـن الـذكريات، التـى تتقـاطع وتبتـر السـياق العقلانـى بشـكل مفـاجىء كمعـادل وتجسـيد لجيشـان الـذاكرة المتـوترة المنهكـة التـى تفتقـد الـتحكم فـى منطقيـة الإفـراج عـن الحـدث أو اللحظـة. وعلـى المتلقـى الإيجـابى مـلء الفراغـات المتكـاثرة لا ليتعـاطف أو يـدين، بـل ليتواصـل معهمـا بوصـفه جـزءا أساسـيا مـن مكونـات هـذا العـالم الـذى يصـارع الشـعور بـالاغتراب. مـن هـذا المنطلـق كانـت الفرصـة متاحـة للعـرض لتقـديم عـدة تـأويلات، أو يلقـى بمفـاتيح لفـك شـفرات الطبقـات الغارقـة داخـل الشخصـيتين علـى المسـتوى الفـردى، ولطـرح رؤيـة جمعيـة متعـددة الأبعـاد فتثيـر التـأويلات والاسـتمتاع بشـكل أعمـق. لكـن انحصـار دور إضـاءة ياسـمين قنـديل داخـل الشخصـيين ذاتهمـا حـد مـن انفتـاح جسـور مختلفـة مـع المتلقـى، حيـث اكتفـت بـدور المعـادل التقليـدى دون أن تنسـحب خـارج الشخصـيتين لتلعـب دورا فـاعلا وتتحـاور معهمـا فـى هـذه البنيـة المسـرحية السـيكولوجية القاسـية. لـم يتعـد ديكـور محمـود حنفـى بضـعة مقاعـد خشـبية ومنضـدتين وبـار فـى القسـم الأيسـر، حرصـت معـه المخرجـة دائمـا علـى تـدريج المسـاحة المكانيـة والنفسـية الفاصـلة بـين الشخصـيتين مـع اسـتمرار فاصـل المنضـدة بينهمـا، إلـى أن ترسـخت هـذه العزلـة الحـادة بـين الطـرفين حتـى فـى عـدم وجـود حـواجز ملموسـة، سـواء علـى مسـتوى الحاضـر أم اسـترجاع الـذكريات بـالحكى أو تجسـيديا، مـن خـلال تقـديم بعـض المشـاهد القصـيرة التـى تنفصـل عـن اللحظـة الآنيـة بـالإظلام. وفـى النهايـة تحولـت جدليـة العلاقـة بـين طرفـى الثنائيـة بعـد فشـلهما فـى كـل شـىء مـن مجـرد سـبب ونتيجـة خاذلـةإلى حالـة محطمـة تسـاوى بـين الحـب والمـوت خاصـة بعـد يقـين كـل منهمـا أنـه كـان ومـازال مسـجونا داخـل الآخـر. الغريـب أنـه فـى منتصـف العـرض فوجئنـا باسـتراحة إجباريـة قصـيرة للغايـة رأينـا فيهـا الممثلـين ينصـرفان لشـئون معتـادة بشخصـياتهما الحقيقيـة!برغم عـدم ظهـور ضـرورة تقنيـة لهـذا إلا احتماليـة كسـر الإيهـام، فـإن هـذا التوقـف أخـل بتركيزنـا كثيـرا، وعبثـا حاولنـا استدعاءه بنفس القدر فلم ننجح فى ذلك أبدا.. (١٠٣)

ثلاثة باليهات من فصل واحد
تناغم التعبير الحركى مع جماليات التشكيل البصرى

فـى أمســية فنيـة جميلـة قـدمت فرقـة باليـه أوبـرا القـاهرة بالاشــتراك مـع أوركســترا أوبـرا القـاهرة عرضـا فنيـا قويـا، تضـمن ثلاثـة باليهـات مـن فصـل واحــد "هاملت"و"رقصــات نلتقــى بها"و"لوركيانــا". كانــت البدايــة مــع باليــه هاملــت تــأليف الموســيقار الروســى ديمتــرى شوســتاكوفيتش (١٩٠٦ – ١٩٧٥)، الــذى ينتمــى إلــى الجيــل الأول مــن الفنــانين الــروس الــذين بزغــوا تحـت مظلـة النظـام السـوفيتى. ألـف الفنـان خمـس عشـرة سـيمفونية مـن أشــهرها الأولــى والخامســة والســابعة، كمــا ألــف باليــه "ماكبــث مــن متسنســك" ١٩٣١ وباليــه "هاملــت" ١٩٦٤. كـان شوســتاكوفيتش قـد ألـف هـذه الموسـيقى فـى الأصـل لفـيلم هاملـت وأبـدع فـى بنائـه الفنـى، حتـى نـال عنـه جـائزة أفضـل موسـيقى فـى مهرجـان الفـيلم السـوفيتى. كـى تتناســب الموســيقى مــع طبيعــة ومتطلبــات فــن الباليــه، أعــاد شوسـتاكوفيتش صـياغة موسـيقى الفـيلم فـى شـكل متتابعـة للأوركسـترا. ومــن المعــروف أن هنــاك أكثـر مــن مؤلــف موســيقى قــدم التيمــة الدراميــة لمســرحية هاملــت رائعــة شكســبير عبــر وســيط فــن الباليــه، يتقــدمهم المؤلــف الموســيقى الروســى الشــهير تشايكوفســكى. يتكــون باليــه "هاملــت" مــن ثمانيــة أجـزاء كتــب لــه الــنص المســرحى وأخرجــه الفنــان الروســى إم. مناتســكانيان، بينمـا تـولى الفنـان البلغـارى إيفـان فيليـف قيـادة الأوركســترا.ارتكز البنــاء الــدرامى والحركــى والتشــكيلى للعــرض علــى الإشــكالية الفلســفية التــى طرحهــا المؤلــف الإنجليــزى المســرحى ولــيم شكســبير علــى لســان بطلــه هاملــت << أكــون أو لا أكــون.. تلــك هــى المســألة ؟؟! >>. تعامــل العــرض مــع الشخصــيات الرئيســية فــى العــرض بوصــفهم نمــاذج تجمــع بــين العموميــة والخصوصــية فــى آن واحــد، لهــذا وضــعهم جميعــا فــى الخلفيــة ذات المســتوى الأعلــى صــامتين فــى وضــع الثبـات مـن أقصـى اليمـين لأقصـى يسـار خشـبة المسـرح، وكـأنهم تماثيـل أو شخصــيات دراميــة مختبئــة تخفــى مــا فــى باطنهــا الأســود وراء مظهرهــا البـراق فـى انتظـار مـن يبعثهـا ويختـرق أغوارهـا. مـن خـلال مشـهد متـوازن جماليــا وبصــريا اصــطفت الشخصــيات متواليــة، طبقــا لشــبكة العلاقــات الدراميــة الفاعلــة التــى تجمـع بيـنهم سـواء فيمـا بـدا لهاملـت أو مـا خفـى عليـه. مـن هـذا المنطلـق تبادلـت الشخصـيات الخـروج عـن وضـعها الثابـت لتـؤدى رقصـات مـع هاملـت حسـب تشـككه فـيمن حولـه، لهـذا تميـزت رقصـاته مـع والدتـه جيرتـرود وعمـه الملـك كلوديـوس بـالعنف والتـوتر، كمعـادل حركـى تشـكيلى لشـك هاملـت القاتـل أن يكـون والدتـه وعمـه قـتلا أبيـه طمعـا فـى العـرش كمـا أخبـره شـبح والـده. علـى النقـيض سـيطرت النزعـة العاطفيـة الهادئـة نوعـا مـا علـى رقصـات هاملـت وحبيبتـه أوفيليـا، التـى تعـادل الفطـرة الطيبــة لهاملــت وبريــق أملــه فــى اســتواء ميــزان الوجــود بعــدما افترســت النفـوس الشـريرة كـل مـا حولهـا. اسـتطاع المخـرج إم. مناتسـكنيان السـيطرة علـى إيقـاع العـرض الـداخلى معظـم الوقـت، وعـادل شـاعرية وبلاغـة الكلمـة

المكتوبة لشكسبير بتصاعد الصراع الدرامى المجسد عبر اللغة الحركية الإيقاعية الراقصة، التى عبرت عن مكنون كل شخصية رغم صعوبة الصراعات الداخلية المعتركة داخل الجميع. كما عبرت السينوغرافيا من خلال تصميم ديكور محمود حجاج ونهى العلايلى عن المزج بين رفاهية حياة القصور المزيفة والحزن والخوف الشديدين المختزن فى القلوب. ولعب تصميم إضاءة علاء الدين مصطفى وعبد المنعم كامل دورا دراميا بصريا مؤثرا فى التماهى مع كثافة اللحظة الدرامية المطروحة من خلال الوعى بالبناء الدرامى الداخلى المركب لكل شخصية، ولوعورة الصراع الدرامى وطبقاته المتعددة. وعلى حين جاء مشهد هاملت مع الفرقة التمثيلية التى كشفت عن القتلة الحقيقيين وموت الأم والعم وهاملت حيث يحمل المشهد حسا دراميا تعبيريا متدفقا، بدا مشهد الخاتمة مهتزا بتر الحالة الدرامية فى أوجها، وكأن العرض انتهى فجأة فى لحظة باردة دون مقدمات..

تضمن الفصل الثانى من هذه السهرة باليه "رقصات نلتقى بها" تأليف الموسيقار الألمانى يوهانز برامز (١٨٣٣ – ١٨٩٧)، الذى يعد أعظم من كتب موسيقى سيمفونية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. يعتبر النقاد برامز رائدا من رواد الموسيقى الرومانتيكية، خاصة بعد تحقيقه توازنا مثاليا بين قوة التعبير العاطفى المميز للمذهب الرومانتيكى وتقنيات الكتابة والبناء الكلاسيكى. يعتمد بناؤه الموسيقى للألحان على الخطوط اللحنية الغنائية العريضة والأسلوب الإيقاعى المتميز، من حيث استخدامه للإيقاعات المتقاطعة وتغير الخطوط، هذا بالإضافة إلى هارمونيته الثرية وتمكنه الكامل من البوليفونية المركبة والصياغة، ومن الكتابة الأوركسترالية المتميزة بألوانها المتنوعة واللغة التعبيرية العميقة. وقد دفعته موهبته الفنية الثرية المتنوعة لخوض جميع الصيغ الموسيقية باستثناء الأوبرا والأوراتوريو. أما موسيقى باليه "رقصات نلتقى بها" فهى الرقصة المجرية الخامسة لبرامز، حيث ألف أربع مجموعات من الرقصات المجرية تضم أربعا وعشرين رقصة. تشترك المجموعات الأربع فى اتباع نموذج بنائى واضح، يكمن فى التناوب بين الأجزاء السريعة والبطيئة، مع سيطرة الموسيقى الشعبية المتميزة بألحانها السريعة وتغير جوها السريع. اعتمد مصمم الرقصات الفرنسى تيرى مالاندان على مجموعة من العلاقات الطريفة بين أربعة شباب وأربع فتيات، يحاول كل منهم التعرف على الآخر. وقد لاقى هذا العرض قبولا واضحا لدى جمهور الحاضرين، حيث استطاعت إرمينيا كامل التى أعادت إخراج العرض أن تضفى على كل فتى وفتى جوا خاصا يميز طبيعته النفسية الظاهرة والباطنة. فهناك الخجول وصاحب الثقة المهتزة والفتاة المغرورة التى لا يعجبها شىء والشاب الجاد تماما، وهناك من تحاول إنقاذ الفتى من بحور التردد، والفتاة التى تحاول التأقلم مع الشاب المتهور إلى حد الفجاجة أحيانا.. اعتمدت الفرجة المسرحية البصرية فى هذا العرض على المنهج التشكيلى التجريدى، حيث تم الاكتفاء بمقعدين خشبيين عريضين فى الخلفية للفتيات والشباب. جاء الأداء مرحا رشيقا سريع

الإيقـاع يعبـر عــن توجـه الباليـه المعاصـر، الـذى يعكـس آليـة العصـر الحـديث وإنسـانها القلـق الـذى لا يهـدأ. كمـا جـاءت ملابـس الشـباب والفتيـات عصـرية ذات ألـوان هادئـة، وتصـميمات تتناسـب مـع خطـة كـل مـنهم فـى المناوشـات الشـبابية الخفيفـة. وأحيانـا كـان تتفـرغ خشـبة المسـرح لاسـتقبال راقـص أو راقصـة صـولو، وأحيانـا أخـرى نـرى دويتـو بـين فتـى وفتـاة أو مشـهد يضـم بعضـهم أو كلهـم فـى تركيبـة جماليـة تشـكيلية مدروسـة دون تشـتيت، تنوعت بين وحدات تعبيرية فردية وجماعية متقنة..

وأخيـرا التقينـا مـع باليـه "لوركيانـا" المكـون مـن ثلاثـة أجـزاء، موسـيقى إدوارد بـى. مـاركس وبـى. ماركينـا عـن نـص مسـرحى لمـارك مناتسـكينيان الـذى قـام بإخـارج العـرض أيضـا، بالاشـتراك مـع السـوبرانو إيمـان مصـطفى بالتبـادل مـع السـوبرانو نيفـين علوبـة، وقـام بقيـادة الأوركسـترا المايسـترو المصـرى شـريف محيـى الـدين. بدايـة منحنـا الـديكور المسـتخدم مـدلولا موحيـا بـالجو الإسـبانى، لتثبيـت بعـض اللوحـات المضـاءة فـى الخلفيـة بتكنيـك خيـال الظـل تضـم طـواحين الهـواء وجـرس الكنيسـة ورأس الثـور الإسـبانى الشـهير، التـى منحتنـا بعـدا آخـر فـى العلاقـات الدراميـة القادمـة بـين بطلـى العـرض.. فقـد اهتـزت الفتـاة سـوليداد هـزة عنيفـة إثـر وفـاة محبوبهـا، وهـو مـا تجسـد مـن خـلال المشـهد الافتتـاحى بموسـيقاه الجنائزيـة والجسـد المسـجى للحبيـب، وبكـاء سـوليداد المريـر عليـه وسـط طائفـة مـن أضـواء الشـموع الحزينـة التـى تعبـر عـن مـدى فجيعتهـا فـى فقـد حبيبهـا. وبعـد مـرور أربعـين يومـا انجـذبت سـوليداد مـن جديـد لنـداء الحيـاة ومصـارع الثيـران الـذى يحبهـا بشـدة، وتقـف الفتـاة حـائرة بـين حبيبهـا الحـالى وشـبح حبيبهـا السـابق الـذى يحثهـا علـى الوفـاء لـه. وفـى النهايـة قـررت سـوليداد الغارقـة فـى اليـأس اختيـار المـوت. وقـد أبـدع الراقصـون حقيقـة فـى المشـهد الختـامى مـن خـلال قـوة وشـعلة التعبيـر الإيمـائى والحركـى الـراقص، فـى تجسـيد لحظـة فـراق الفتـاة للحيـاة بعـدما أعلنـت مـدى حبهـا الشـديد لمصـارع الثيـران وللحيـاة التـى فارقتهـا مـن أجلـه لتـنعم بحبـه فـى الحيـاة الأخرى.. (١٠٤)

"المنحنى"
بنية درامية متشابكة متعددة المستويات التأويلية

بعـد فتـرة ابتعـاد ليسـت قصـيرة عـاد الأكـاديميون ليقـدموا إبـداعهم مـرة أخـرى علـى خشـبة المسـرح، متخطـين حـواجز جـدران المحاضـرات المحـدود. استضـافت قاعـة صـلاح عبـد الصـبور بمسـرح الطليعـة بالقـاهرة العـرض المسـرحى "المنحنـى" للمؤلـف تـانكرد دورسـت وقـام بترجمتـه د. إبـراهيم حمـادة إخـراج د. سـامى عبـد الحلـيم. وقـد جسّـد ثلاثـى شخصـيات العـرض د. سـامى صـلاح بالاشـتراك مـع تلميذيـه يحيـى أحمـد ومحسـن منصـور، ليتعـاونوا جميعـا فـى تقـديم عـرض مسـرحى يتناسـب مـع طبيعـة مسـرح الطليعـة مـن ناحيـة، ومـع تصـميم ومتطلبـات قاعـات العـرض الصـغيرة مـن ناحيـة أخـرى. نجـح العـرض فـى تقـديم لحظـات مسـرح حقيقيـة كمـا أوجـز المخـرج فـى مقدمـة الكتيـب الصـغير المصـاحب لهـذا العـرض، الـذى يبـدو أنـه كان يحتاج إلى قدر أكبر من الاهتمام والدعاية..

إذا توقفنا أمام عنوان العرض وتأملناه بدقة فسنجده على المستوى الأول يعبر ظاهريا ومكانيا عن منحنى طريق لا يراه المتلقى فى واقع الأمر، لكننا نسمع عنه وندور فى فلكه طوال الوقت كبطل أساسى لهذا العرض، من خلال الديالوجات المتوالية بين الشقيقين الشابين (يحيى أحمد - محسن منصور)، المتنوعة بين الهدوء المصطنع والصراخ الداخلى بفعل تراكم بذور الصراع الدرامى داخلهما. هذان الشقيقان يعيشان منعزلين بجانب هذا المنحنى الذى يتحكم فى حياتهما كما يحلو له، خاصة أن الشقيق الأكبر متخصص فى إصلاح السيارات وبيع مستلزماتها وقطع غيارها القديمة كمصدر رزقه. لكن من أين سيأتى بكل مواده اللازمة لولا هذا المنحنى اللعين الذى يتسبب فى وقوع حوادث مروعة تنهى حياة الكثيرين بلا رحمة، لتستقر سيارتهم بمنطق السبب والنتيجة بين يدى هذا الشقيق الفظ الذى يتولى أيضا دفن ضحايا الحوادث المتوالية، بينما يتفرغ الشقيق الأصغر الرقيق للحزن عليهم وإرسال شكاوى لا تنتهى للسيد المسئول عن الطرق كى ينقد البشرية من هذا المنحنى المميت، لكن دائما لا حياة لمن تنادى. وبعد سلسلة طويلة من الديالوجات والمونولوجات المطولة بين الشقيقين، ينضم إلى دائرة العلاقات الدرامية الفاعلة الطرف الثالث الذى سيمنح "المنحنى" البعد الثانى من التأويل الأعمق.. الضحية الوحيدة التى قدر للمتلقى أن يراها بداية من إحضار الشقيقين لها بعد وقوع الحادث كالمعتاد لم تكن سوى السيد المسئول عن الطرق الذى يحتفظ بكم الشكاوى فى حقيبته دون أن يكلف نفسه حتى بقراءتها! لكى يزداد الصراع الدرامى سخونة واحتداما كان لابد اكتشاف أن السيد المسئول المستهتر بأرواح البشر مازال على قيد الحياة، لتبدأ سلسلة جديدة من التطاحنات الكلامية والمناقشات الفكرية الفلسفية عن مدى جدوى الحياة والشروخ التى تحدثها العزلة فى نفس الإنسان. قدم لنا العرض عدة تنويعات للعزلة الإنسانية.. فى المنظور الجغرافى يعيش الشقيقان فى مكان وحيد يتابعان السيارات فى ذهابها ومجيئها، ويشاهدان الحياة من على خط المتفرج الأعزل الذى لا يملك طموحا، ولا ينتظر شيئا سوى أجساد الضحايا التى تمتعت بالحياة بقدر أو بآخر. إذا كان هذا على المستوى الجمعى، فسنجد أن كلا من الشقيقين بنى بداخلة جزيرة منعزلة أصبح هو ساكنها الوحيد، ولا يسمح للآخر حتى لو كان شقيقه بمشاركته إياها تبعا لاختلاف التركيبة الدرامية لبناء كل شخصية على حدة. الاثنان يجتمعان على هدف واحد هو البقاء على قيد الحياة، لكن من يدرى ماذا سيحدث لو اضطر الاثنان إلى الاختيار؟! خاصة أن هذا المكان الموحش المنعزل يحيلنا بشكل مباشر أحيانا لدلالات بدء الخليقة وصراع الأخوين قابيل وهابيل. أما السيد المسئول فقد حبس نفسه فى عزلة متوحشة مختلفة الدوافع والأهداف، وتفرغ تماما فى هذه الدنيا لنفسه ومصالحه وغرائزه بدليل حقيبته المليئة بالشكاوى المعطلة والهدايا الفاخرة لصديقته التى تنتظره،والتى مع الأسف ستنتظره إلى الأبد.. فقد جاء السيد المسئول ليمثل الإغراء الذى يتعرض له الشقيقان، ويجسد

المنظـور التـأويلى الأعمـق للمنحنـى الـذى يعتـرض طريـق كـل إنسـان مهمـا حـاول التحايـل عليـه والهـروب منـه. وهـو مـا تجلـى بوضـوح فـى المناقشـات المحتدمـة بـين أطـراف الصـراع الثلاثـة، الـذين انقسـموا أحيانـا إلـى فريـق الشـقيقين مجتمعـين أمـام فريـق السـيد المسـئول، وأحيانـا إلـى ثـلاث فـرق تضـم كـل شـقيق علـى حـدة أمـام نفسـه والآخـرين والسـيد المسـئول الـذى يمثـل الاسـتعارة الرمزيـة لقـوى الصـراع المهيمنـة. وقـد وفـق المخـرج فـى اختيـار ثلاثـى الممثلـين بمـا يتناسـب مـع كـل شخصـية، حيـث تفـرغ يحيـى أحمـد بقوامـه الرفيـع للتعامـل الرومانسـى العبثـى مـع الأوراق والشـكاوى المسـتمرة المقدمـة للأحـد، بينمـا تكفـل محسـن منصـور صـاحب البنيـة الأقـوى بمتطلبـات واقعيـة المهنـة اليدويـة الشـاقة وبراجماتيتهـا التـى لا تـرى فـى السـيارات سـوى المقـدار المسـتفاد منهـا غـض النظـر عـن الحـوادث والضـحايا. ثـم جـاء سـامى صـلاح بوزنـه الممتلـىء وحركتـه الخفيفـة الواعيـة، ليجسـد ثقـل المنظومـة القمعيـة المسـيطرة التـى يمكـن تأويلهـا علـى المسـتوى السياسـى والاقتصـادى والاجتمـاعى والسـيكولوجى والفلسـفى القـدرى. بـرغم زحـام قطـع الـديكور والإكسسـوار التـى نثرهـا محمـد هاشـم كمعطيـات واقعيـة لوظيفـة ورشـة السـيارات، فـإن تصـميم الميزانسـين الـذى وضـعه المخـرج قـد أزاح تركيزنـا عـن ركـود هـذه المحتويـات. ورسـم خطـة دقيقـة لحركـة لممثلـين فـى كـل مسـاحات العـرض المتاحـة، سـواء علـى المسـطح الأول الأقـرب للجمهـور أو علـى المسـتوى الأعلـى الـذى يرتفـع مـن خـلال درجـة سـلمية. وقـد تـم توظيـف المسـتويين بشـكل جيـد ليعبـرا عـن المراحـل التـى تمـر بهـا كـل شخصـية أثنـاء تصـاعد الصـراع الـدرامى، حتـى بمـا لـم تواجـه بـه الشخصـيات نفسـها. المسـتوى الأعلـى دائمـا مخصـص للقـادم المجهـول ومفاجـآت القـدر ومقالـب المنحنـى، الـذى يتحـد تمامـا مـع نُصُـب القبـر المصـنوع أمـام المـدخل الأعلـى لكـل الضـحايا. وبينمـا يسـتقر الشـقيق صـاحب الشـكاوى معظـم الوقـت فـى المسـتوى المسـطح الأول بـلا حـول ولا قـوة، يأكـل الشـقيق المكـافح الفـظ المسـتويين حركـة وانهماكـا وامتلاكـا؛ لأنـه فـى الواقـع هـو المهـيمن الفعلـى علـى كـل شـىء فـى هـذه الجزيـرة المنعزلـة. وفـى لحظـة مـا وأثنـاء تكشـف الحقـائق وسـقوط كـل الأقنعـة، دارت معركـة البقـاء بـين أطـراف الصـراع الثلاثـة بدايـة مـن المسـتوى المسـطح متـنقلا إلـى أعلـى، ليسـتقر فـى النهايـة بجانـب القبـر وعلامـة الصـليب المنتصـبة دائمـا تعلـن نهايـة حيـاة وبدايـة أخـرى جديـدة فـى نفـس الوقـت لهـذين الشـقيقين، اللـذين يسـتمدان الحيـاة مـن مـوت الآخـرين.. لـو اهـتم العـرض بتوظيـف الإضـاءة والموسـيقى بشـكل أكثـر فاعليـة، وابتعـد الممـثلان الشـابان عـن المبالغـة فـى الأداء وخُصـص للعـرض دعايـة أكثـر تنظيمـا وجاذبيـة، لأقبـل جمهـور أكبـر علـى مشـاهدة هـذا العـرض الجـاد بـدلا مـن ظهوره هكذا على استحياء وكأنه عرض سرى.. (١٠٥)

حصاد المسرح المصرى عام ٢٠٠٢
مستويات متفاوتة لمسرح الدولة
وعلامات استفهام على القطاع الخاص

نحن الآن على وشك الاقتراب من نهاية عام ٢٠٠٢.. يجدر بنا قبل أن نرفع له أيدينا لنحييه تحية الوداع سواء من قبيل المجاملة أو من قبيل التسليم بالأمر الواقع، أن نتوقف على مدى السطور القليلة القادمة لنرى ماذا قدم المسرح المصرى بالتحديد خلال شهور العام الماضية، على مستوى مسرح الدولة ومسرح القطاع الخاص.. وقد فضلنا هنا التوقف أمام أهم التجارب المسرحية التى أتت بثمارها على الساحة المسرحية، مهما تفاوتت المستويات الفنية ومهما اختلفت حولها الآراء. إن اختلاف الآراء إذا كان على أسس علمية فنية ينعكس دائما وبالضرورة على تطور المستوى الفنى العام ككل. كما سنتعرض بإيجاز لأهم الأحداث المسرحية هذا العام، مثل مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ومهرجان الرقص المسرحى الحديث، بالإضافة إلى نموذجين من الأعمال التى قدمت على خشبة دار الأوبرا المصرية المحلية منها والأجنبية..

شهد مسرح الدولة هذا العام تغييرات عديدة فى المناصب الإدارية، حيث تولى المخرج هانى مطاوع رئاسة البيت الفنى للمسرح. وعلى حين استمر المخرج خالد جلال مديرا لمسرح الشباب، تولى الممثل رياض الخولى إدارة المسرح الكوميدى والمخرج نبيل الألفى إدارة المسرح القومى والمخرج انتصار عبد الفتاح إدارة مسرح الطليعة والمخرج شريف عبد اللطيف إدارة مسرح السلام والمخرج سامح مهران إدارة فرقة الغد المسرحية. وأخيرا وبعد انتهاء لعبة الكراسى الموسيقية عادت الأمور فى كافة المسارح إلى سيرها الطبيعى، وكالعادة حصلت هذه الاختيارات على ارتياح البعض واعتراض البعض الآخر، وكل له مبرراته وأهدافه ووجهة نظره المتمسك بها. وبعيدا عن الإداريات والكراسى والمناصب التى تؤرق بال الكثيرين وتطاردهم فى أحلامهم، سنجد أن المسرح المصرى قدم هذا العام فيما قبل وبعد المديرين الجدد العديد من العروض متفاوتة المستوى والتوجهات بشكل واضح. بينما لجأ بعض المخرجين إلى منابع المسرح العالمى، حاول البعض الآخر التنقيب عن المواهب المصرية المحلية الشابة والمخضرمة التى تنبع من بيئتنا وروحنا التى تميزنا. وما يعنينا من هذا وذاك هو مدى التوفيق والاستمتاع الذى حققته تلك العروض أيا كان مصدر النص المسرحى..

فى بدايات هذا العام شاهدنا نموذجا للتعاون الإيجابى بين إدارات المسرح المصرى.. فقد استعار مركز الهناجر للفنون القاعة الصغرى بمسرح الطليعه لتقديم العرض المسرحى "الأرملة الشابة" تأليف الإيطالى الدود بندتى وإخراج حسن سعد. وعلى مدى فصل مطول اقترب من الساعة ونصف الساعة، وجدنا أنفسنا أمام عرض يحمل بداخل

بنيتـه الدراميـة قـدرا مـن البسـاطة والعمـق فـى الوقـت ذاتـه. لكـن بـدلا مـن أن تشـجع هـذه البسـاطة المخـرج علـى الإبـداع أو علـى الأقـل إضـافة أبعـاد للـنص دراميـا وبصـريا وفكريـا، ذهبـت بـه البسـاطة إلـى وسـيلة الاستسـهال بقـدر. بالتـالى مشـى فـوق ظـاهر السـطور المكتوبـة حتـى تجاوزهـا أحيانـا إلـى الحـدود خارجهـا بمـا لا يخصـها، وهـو مـا انعكـس علـى سـينوغرافيا العـرض التقليديـة الراكـدة وكـم تكـرار المفـردات حتـى انفلـت الإيقـاع الـداخلى للعمـل قلـيلا.. وكـان للمؤلـف البريطـانى ولـيم شكسـبير هـذا العـام نصـيب ملحـوظ مـع المسـرح المصـرى، وقـد شـاهدنا العرضـين المصـريين "البروفـة الأخيـرة" علـى مسـرح الغـد إخـراج سـامح مهـران و"الملـك ليـر" علـى المسـرح القـومى إخـراج أحمـد عبـد الحلـيم، وان اختلفـت المعالجـة المسـرحية الدراميـة. فبينمـا قـدم سـامح مهـران رؤيـة عصـرية تـرتبط بـالمجتمع المصـرى وتحتـاج إلـى فـك طلاسـمها كثيـرا، اتجـه المخـرج أحمـد عبـد الحلـيم إلـى نـص شكسـبير مباشـرة مـع الاسـتعانة بـبعض مـن أشـعار فـؤاد حـداد، مرتكـزا علـى البعـد الميلـودرامى لهـذا الـنص الشـهير. لكـن المـأزق الـذى واجهنـا فـى عـرض "الملـك ليـر" أننـا ظللنـا نبحـث عـن رؤيـة ألحـت علـى المخـرج لتقـديمها طـوال العـرض، فلـم نجـد سـوى الرؤيـة الشكسـبيرية المعروفـة.. عـودة مـرة أخـرى إلـى نصـوص ولـيم شكسـبير العالميـة، حيـث قـدم المخـرج محمـد الخـولى عـرض "عطيـل" علـى مسـرح الهنـاجر ترجمـة خليـل مطـران. وقـد اسـتوقفنا هـذا العـرض لنـربط بينـه وبـين العـرض المسـرحى "إليكتـرا" رائعـة سـوفوكليس إخـراج ممـدوح عقـل، الـذى قـدم علـى قاعـة عبـد الـرحيم الزرقـانى بالمسـرح القـومى. فـأول العناصـر المشـتركة بـين العرضـين أننـا أمـام نصـين كلاسـيكيين قـدما مـن قبـل محليـا وعالميـا عشـرات المـرات، وهـو مـا يجعلنـا نتطلـع للرؤيـة التـى يـود كـل مخـرج طرحهـا، ودفعتـه لإعـادة إحيـاء الكلاسـيكيات بزاويـة جديـدة تخصـه. مـع انتباهنـا للاخـتلاف الطبيعـى بـين تكنيـك التعامـل مـع خشـبة مسـرح كبيـرة عميقـة مرتفعـة إلـى حـد مـا، وبـين كيفيـة التحـاور مـع معمـار وطبيعـة قاعـة عـرض صـغيرة نصـفها تحتلهـا المقاعـد مثـل قاعـة عبـد الـرحيم الزرقـانى. والنتيجـة باختصـار شـديد أن العرضـين المسـرحيين اشـتركا سـويا فـى تقـديم خطـوط وتفريعـات متشـابهة تنتمـى إلـى مدرسـة الأداء التمثيلـى التقليـدى القـديم. فقـد ركـز المخـرج محمـد الخـولى خيـوط رؤيتـه علـى اتهـام شكسـبير بالعنصـرية، لتحيـزه وتعصـبه الواضـحين ضـد عطيـل النبيـل السـاذج الـذى لـم يرتـق لمكـر يـاجو، لمجـرد أنـه عربـى الجنسـية فـى مجتمـع ضـيق الأفـق يحاسـب النـاس بـألوانهم ولـيس بأفعـالهم. مـع احترامنـا لرؤيـة المخـرج إلا أننـا نـرى أن مجـرد حـذف كـل مـا يشـوه عطيـل العربـى، لـيس هـو الحـل لإثبـات عـدم أحقيـة شكسـبير فـى تشـويهه لـه. وإذا كـان المخـرج سـاق رؤيـة مـا سـواء اختلفنـا معهـا أو اتفقنـا، فقـد حـافظ ممـدوح عقـل فـى عرضـه المسـرحى "إليكتـرا" علـى البنيـة الأساسـية لبنـاء سـوفوكليس المسـرحى. لكـن دون تقـديم رؤيـة واضـحة مغـايرة جديـدة، اللهـم إلا إثبـات قدراتـه المسـرحية علـى التصـدى لمثـل هـذا الصـرح المسـرحى اليونـانى الخالـد الذى يحتمل تأويلات متعددة.

لم يكن المؤلف بيتر هندكه أقل حظا من البريطانى وليم شكسبير، حيث قدم المخرج هانى غانم العرض المسرحى "الإنسان الطبيعى" المأخوذ عن نص هندكه "كاسبار"، حيث مثل مصر رسميا فى المسابقة الرسمية لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى. لاقى العرض استحسانا عاما من محبى الفنون المسرحية الحديثةخاصة أن المخرج مازال شابا فى مقتبل الطريق. وبالمثل لاقى العرض المسرحى "ميدان اسكتش" إخراج عبير على الذى قدم على مسرح السلام قبولا عاما من الجمهور، رغم احتياج العرض للاختصار بعض الشىء، وهو المأخوذ من نص لبيتر هندكه أيضا وقام بترجمته د. محمد شيحه. ثم نصل إلى العرض المسرحى "محاكمة غانم سعيد" المأخوذ عن رواية "محاكمة ترابس" لدورينمات إخراج إسلام إمام، الذى قدم على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام إنتاج مسرح الشباب. يعتبر هذا العرض المسرحى فى مجمله تجربة جادة تستحق المشاهدة، حيث يطرح تساؤلا فلسفيا عن مدى إمكانية الإنسان الاختباء من ظله إلى ما لا نهاية؟ على مدى ما يقرب من ساعة كاملة قدم المخرج إسلام إمام عرضا مسرحيا متدفقا متماسك الأركان، مع ملاحظة قلة خبرة معظم العاملين فى العرض وفقر الإمكانات كما هى العادة..

إذا كان عام ٢٠٠٢ قد حمل إلينا الأمل فى ميلاد بعض المواهب المسرحية المبشرة فى الإخراج بصفة خاصة، فلم تكن عروض بعض مخرجى المسرح المخضرمين على المستوى المتوقع من المتعة.. تنطبق هذه المقولة على العرض المسرحى "القرد الكثيف الشعر" على مسرح الغد تأليف يوجين أونيل إخراج عباس أحمد، وأيضا على العرض المسرحى "مشعلو الحرائق" للمخرج العراقى عونى كرومى الذى قدمه مسرح الهناجر، وفيه استقى محمد الصواف الرؤية الدرامية لهذا العرض عن مسرحيات "بيدرمان ومشعلو الحرائق" تأليف ماكس فريش.على الجانب الآخر وقبيل بدء شهر رمضان بقليل قدم مسرح الطليعة عرض "المنحنى" تأليف تانكرد دورست وإخراج د. سامى عبد الحليم، ويعد من العروض المسرحية المتوازنة التى تسعى لتقديم مسرح حقيقى، كما أكد المخرج فى كلماته المدونة على صفحات الدعاية للعرض المسرحى..

أما على مستوى المنبع المحلى للتأليف المسرحى فقد حفل عام ٢٠٠٢ بتقديم عدد من العروض الجادة مثل "السيد زرزور" إخرج سعيد سليمان المأخوذ من "الفرافير" ليوسف إدريس و"وقت بدل ضائع " تأليف وإخراج محمد عبد الخالق، وعرض الاثنان فى قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام. كما قدم المصمم الحركى والمخرج محمد شفيق عرضا مسرحيا راقصا مختلفا على مسرح الطليعة بعنوان "أقول لكم"، وهو قصيدة حركية عن قصائد للشاعر الراحل أمل دنقل. وهناك أيضا عرض "لن تسقط القدس" الذى تنقل بين المسرح القومى ومسرح الجمهورية تأليف شريف الشوباشى وإخراج فهمى الخولى، بالإضافة إلى عرض

"تحب تشوف مأساه طبعا لأ ها ها ها" على المسرح القومى تأليف لينين الرملى وإخراج خالد جلال. نعود مرة أخرى إلى قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، والتى استضافت عرض مسرح الشباب "رجال لهم رؤوس" تأليف الراحل محمود دياب إخراج محمد بكر. من العروض التى وقفت فى منطقة وسطية من النجاح بسبب كلاسيكية الأداء الدعائى فى "مأساة الحلاج" على مسرح الطليعة تأليف صلاح عبد الصبور إخراج أحمد عبد العزيز، وبسببالإيقاع كثيرا فى "حلاق بغداد" على مسرح السلام تأليف ألفريد فرج وإخراج د. هناء عبد الفتاح و"السلطان يلهو" فى قاعة الغد المسرحية تأليف محفوظ عبد الرحمن وإخراج عمرو دواره. قبل أن يبدأ العرض المسرحى "حلاق بغداد" تقدم بطل العرض الممثل محمود الجندى، وأعلن أنه نيابة عن فريق العمل يقدم التحية والسلام للنجم الموهوب الراحل عبد المنعم إبراهيم بطل نفس العرض الذى قدمته الفرقة القومية ١٩٦٣ إخراج فاروق الدمرداش. من هنا نحن أمام إعادة عرض لم يقدم فيه المخرج معالجة جديدة، بل هى احتفالية بالفنان الراحل وبنص المؤلف ألفريد فرج. كما يعلن المؤلف بنفسه فى خاتمة النص المنشور أنه قسّم مسرحيته إلى حكايتين تنتميان إلى الكوميديا الخيالية. أما الحكاية الأولى بعنوان (يوسف وياسمينه) فقد استوحاها من إحدى قصص (ألف ليلة وليلة) ونسجها على منوالها، بينما استلهم الحكاية الثانية بعنوان (زينة النساء) من إحدى قصص الجاحظ فى كتابه (المحاسن والأضداد). وقد أعلن ألفريد فرج صراحة أنه قام بتصرف واسع فى الحكايتين مع حفاظه على ملائمتهما لروح الفكاهة العصرية، مع الالتزام بمنهج الليالى الحالم الخيالى وفطنة وذكاء أدب الجاحظ. وقد اتخذ العرض من الجو التاريخى والفانتازى إطارا لما يدور داخلها يصلح لكل العصور، لما يحمله من أبعاد عميقة متشعبة فى إطار منظومة درامية تتظاهر أحيانا بالبساطة والسذاجة اجتماعيا وسياسيا. بالتالىلن نشغل أنفسنا بتحديد العصر الذى تدور فيه الحكايتان، ويكفينا أننا نتعامل داخل المجتمع الشرقى بأعرافه وتقاليده وعقلياته وأيديولوجياته المتوارثة المتراكمة المكرسة كأحجار الهرم الأكبر.. من العروض التى لاقت نجاحا متواضعا مستحقا نظرا لما تتمتع به من بنية درامية مفككة وتقنيات مستهلكة بلا جهد إبداعى يذكر، سنجد عروض "ياسين وبهيه" على مسرح الهناجر تأليف محمود دياب إخراج رولا فتال و"الديك لما يكاكى" على مسرح الطليعة تأليف وإخراج أحمد حلاوة و"خايف اقول اللى ف قلبى" على المسرح العائم ثم السلام تأليف وليد يوسف إخراج أشرف زكى و"وسط البلد" على مسرح السلام تأليف وإخراج ناصر عبد المنعم. ولا نود التوقف كثيرا أمام العرض المسرحى "محاكمة السيد ميم" تأليف محفوظ عبد الرحمن وإخراج موسى النحراوى إنتاج مسرح الشباب، الذى عرض فى قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام.. فقد كان هذا العرض نموذجا لتفكك العروض المسرحية أدائيا وتقنيا وأيضا من ناحية سلوكيات الممثلين الغريبة، التى لم تلق بالا لجمهور الحاضرين مهما كان عددهم قليلا، برغم أنهم جميعا من الشباب

فـى مقتبـل الطريـق، ولا نعتقـد أن فيـروس النجوميـة المبكـرة اللعـين قـد أصـابهم دون مبـرر، أو أن سـجل أعمـالهم المتواضـع يمـنحهم الحـق فيمـا فعلوا مهما كانت مبرراتهم!!

نختـتم حـديثنا عـن عـروض مسـرح الدولـة بـالعرض المسـرحى "الليلـة الثانيـة بعـد الألـف" علـى مسـرح الهنـاجر تـأليف عبـد الله الطـوخى وإخـراج عصام السـيد. وقـد شـهد هـذا العـرض الجـاد تكـريم منـارة المسـرح المصـرى الفنانـة أمينـة رزق بطلـة العـرض، بمناسـبة مـرور أكثـر مـن سـبعين عامـا علـى وقوفهـا علـى خشـبة المسـرح لأول مـرة.. شـهدت القـاهرة علـى مـدى شـهر كامـل مهرجـان الـرقص المسـرحى الحـديث الرابـع، الـذى أقـيم فـى الفتـرة مـن الخـامس مـن شـهر يونيـو الماضـى حتـى التاسـع والعشـرين مـن نفـس الشـهر. وبعـدما شـارك فـى المهرجانـات السـابقة بلجيكـا وفرنسـا وألمانيـا علـى التـوالى، تـم تخصـيص مهرجـان هـذا العـام لمشـاركة نخبـة مـن فـرق الـدول الإسـكندنافية التـى تبتعـد عنـا بثقافاتهـا وعقلياتهـا وفنونهـا علـى الأقـل مقارنـة بالـدول السـابقة التـى نتواصـل مـع عروضـها بازديـاد الخبـرة والتعـايش والألفـة. وقـد مثـل الـدول الإسـكندنافية فـى هـذا العـام أربـع فـرق، أولهـا الفرقـة النرويجيـة انجـن بيـورنس جـارد وافتتحـت المهرجـان بعـرض "الطريـق/Pli A Pli" علـى المسـرح الكبيـر بـدار الأوبـرا المصـرية. وشـهد مسـرح الجمهوريـة عـروض فرقـة اديكـوات السـويدية التـى قـدمت عـرض "نـودلز/Noodles" تصـميم الفرنسـى فيليـب بانشـارد، وفرقـة هانـا بيجـالا الفنلنديـة وعرضـها "اتصـال/The Contact". واختتمـت العـروض الإسـكندنافية بالعرضـين الـدانماركيين "اتحـاد - حلـم ليلـة صـيف/ Uni–A Midsummer Night’s Dream" كيريوجرافيـا يورمـا يـوتينن و "الرجـل العامـل/Working Man" كريوجرافيـا البريطـانى تـم روشـتون، اللـذين حـازا أكبـر قـدر مـن التفاعـل الإيجـابى مـع المتلقـى مقارنـة ببقيـة العـروض. علـى جانـب العـروض المصـرية استضـاف المسـرح الصـغير فرقـة كـريم التونسـى وعرضـها "إلـى مـن يهمـه الأمـر"، بينمـا تركـزت عـروض بقيـة الفـرق علـى خشـبة مسـرح الجمهوريـة حيـث قـدمت فرقـة البيـت الفنـى لمسـرح الطليعـة عـرض "أقـول لكـم – خمسـة أشـعار لصـلاح عبـد الصـبور" إخـراج محمـد شـفيق. وقـدمت فرقـة ماعـت عرضـى "صـولو" تصـميم كريمـة منصـور مـع بيـاتريس كومـب و"الممـر" تصـميم كريمـة منصـور، بينمـا قـدمت فرقـة وليـد عونى مؤسس هذا المهرجان عرضا بعنوان "تحت الأرض".

فـى إطـار الفـرق المسـرحية المسـتقلة يعتبـر العـرض المسـرحى "لاموزيكـا الثانيـة" الـذى استضـافه مسـرح الفلكـى بالجامعـة الأمريكيـة بالقـاهرة، هـو السـابع فـى سـجل عـروض مجموعـة لاموزيكـا المسـرحية الحـرة، وهـو مـأخوذ عـن نـص للمؤلفـة الفرنسـية مارجريـت دورا ترجمـة نـورا أمـين مخرجـة وبطلـة هـذا العـرض أمـام أشـرف سـرحان. وقـد انصـب اهتمـام البنيـة الدراميـة والتشـكيل البصـرى لهـذا العـرض علـى تجسـيد قسـوة اللاتواصـل بـين الرجـل والمـرأة. كمـا شـهدت القـاهرة هـذا العـام فاعليـات مهرجـان القـاهرة الـدولى للمسـرح التجريبـى الرابـع عشـر، الـذى أقـيم فـى

الفتـرة مـن الأول مـن شــهر سـبتمبر حتـى الحـادى عشـر مـن نفـس الشــهر. شـارك فـى مهرجـان هـذا العـام أربـع عشـر دولـة عربيـة تمثلهـا عشـرون فرقـة مسـرحية. كمـا شـاركت أيضـا أربـع وثلاثـون دولـة أجنبيـة يمثلهـا تسـع وثلاثـون فرقــة مســرحية، ليبلــغ إجمــالى عــدد العــروض هــذا العــام علــى نطــاق المســابقة الرســمية أو علــى هــامش المهرجــان مائــة وثمانيــة عشــر عرضــا مسـرحيا. وتحـرص كافـة الفـرق علـى المشـاركة فيـه نظـرا للمرونـة المتاحـة ومنـاطق الإبـداع التـى يتميـز بهـا مفهـوم التجريـب، الـذى لا ينضـب أبـدا منـذ كلاســيكيات المســرح اليونــانى العريــق. تكونــت لجنــة التحكــيم فــى الــدورة الحاليــة للمهرجــان مــن الناقــد المصــرى والروائــى والقصــاص والشــاعر إدوار الخــراط والممثــل والمخــرج التونســى منصــف السويســى والناقــد والمؤلــف والأكــاديمى اليابــانى تاتســيو روايشــى والممثلــة وأســتاذ الفــن المســرحى الفرنســية دانيــال جيــرار والمخــرج المســرحى والمحاضــر الأمريكــى روبــرت مــاكجراث والممثــل والمخــرج البولنــدى فيتولــد مــازوركيفتش والمخرجــة والكاتبــة والممثلــة المســرحية والمترجمــة والمنتجــة البريطانيــة كــارين جونســون والناقــدة البلغاريــة د. كالينــا اســتيفانوفا والمخــرج والباحــث المســرحى المكســيكى مــارتن أكوســتا والمخــرج والممثــل والمؤلــف المسـرحى الإيطـالى مـاريو بروسـبيرى، بينمـا ترأسـت لجنـة التحكـيم الكاتبـة والمخرجـة المسـرحية الألمانيـة جينكـا تشـولاكوفا هينلـى. وقـد وقـع اختيـار إدارة المهرجـان هـذا العـام علـى عشـر شخصـيات بـارزة لتكـريمهم، لمـا لهـم مــن بصــمات واضــحة فــى عــالم المســرح، وهــم المخــرج والممثــل والكاتــب المســرحى التونســى أحمــد السنوســى والمخــرج والممثــل الســورى أســعد فضـة والمخـرج والممثـل والكاتـب المسـرحى اليابـانى أوتـا شـوجو والمخـرج والممثــل والمحاضــر وكاتــب الســيناريو والمنظــر المســرحى الهولنــدى ريتسـيرت تـين كيـت والمخـرج والباحـث المسـرحى البريطـانى ريتشـارد جـوف والممثــل والمخــرج المســرحى العراقــى ســامى عبــد الحميــد والمخــرج والمؤلــف وأســتاذ المســرح المكســيكى لــويس دى تــافيرا والممثلــة المسـرحية والمنتجـة الإيطاليـة ماشـا مـوزى والفنانـة المسـرحية الأمريكيـة مارثــا كوانييــه والممثلــة المصــرية البــارزة ســناء جميــل. علــى هــامش المهرجـان تـم تقـديم عـدد مـن العـروض المسـرحية المصـرية، مـن بينهـا "حلـم ليلــة صــيف" لمؤلفهــا ولــيم شكســبير وإخــراج خالــد جلالو"الجنــدى ٣١١" المـأخوذة عـن نـص فويتسـج لجـورج بوشـنر إخـراج إسـلام إمـام و"عيـد مـيلاد بـوريس" تـأليف تومـاس بيرنهـارد وترجمـة د. أحمـد سخسـوخ وإخـراج محسـن حلمى ولعبت بطولته الفنانة رغده.

مــن الأحــداث المســرحية أيضــا التــى تســتحق الإشــارة إليهــا انعقــاد المهرجــان الفنــى الــدولى المســتقل الأول "جــدايل" الــذى اســتمر مــن ٢٠ إلــى ٣١ أكتــوبر بالقــاهرة بعنــوان "شــهرزاد الآن". وقــد حفــل بــالعروض المسـرحية ومعـارض الفـن التشـكيلى وقـراءات أدبيـة للمبـدعين المصـريين والألمـان، مـع عـرض بعـض الأفـلام المصـرية التسـجيلية والروائيـة القصـيرة. استضـاف بيـت زينـب خـاتون الأثـرى عـروض "فاطمـة المصـرية" لفرقـة جماعـة السـرادق تـأليف وإخـراج صـالح سـعد و"فتـاة عاديـة" لفرقـة الغجـر إخـراج

إبـراهيم الفـوى و"جحـا وحرمـه وشـركاه" لفرقـة المسـحراتى إخـراج عبيـر علـى و"لاموزيكـا الثانيـة" لمجموعـة لاموزيكـا المسـرحية الحـرة تـأليف مارجريـت دورا وإخـراج نـورا أمـين و"غـرز فـى الأسـمنت" أداء وإخـراج الفنانـة الصـربية آنـا فيلينيكـا و"بطـة والجـدى" لفرقـة آتيليـه المسـرح تـأليف وإخـراج محمـد عبـد الخـالق. بينمـا استضـاف بيـت الهـرواى عـروض "يوميـات فاطمـة" و"إيقاعـات الـذاكرة" لفرقـة القافلـة إخـراج عفـت يحيـى و"شـهرزاد الآن" لفرقـة مـارالام السويسـرية إخـراج بيتـر براشـلار. وقـدمت فرقـة المضـطرين المسـرحية عرضـها المسـرحى الـراقص "نقطـة ومـن آخـر السـطر" علـى مسـرح جـاليرى تـاون هـاوس. كمـا ألقـت أ. د. فريـال غـزول محاضـرة نقديـة هامـة بالجامعـة الأمريكية/معهـد دراسـات المـرأة والجنـدر بعنـوان "شـهرزاد والمقاومة – إستراتيجيات المحرومين"..

علـى مـدى أيـام قليلـة قـدمت دار الأوبـرا المصـرية عرضـين شـيقين متنـوعين بـين فـن الـرقص المسـرحى الحـديث وبـين فـن الباليـه الحـديث.. أمـا العـرض الأول فقدمتـه فرقـة مسـرح بـريمن علـى مسـرح الجمهوريـة التـابع لـدار الأوبـرا المصـرية بالتعـاون مـع معهـد جوتـه بالقـاهرة. تعـد فرقـة مسـرح بـريمن واحـدة مـن أهـم فـرقتين للـرقص المسـرحى الحـديث فـى ألمانيـا، وكـان يطلـق عليهـا حتـى عـام ١٩٨٠ "باليـه بـريمن" بـالرغم مـن عـدم تقـديمها أى عـروض للباليـه منـذ عـام ١٩٦٨. وقـد قـدمت الفرقـة الألمانيـة علـى مـدى يـومين عرضـين مثيـرين، الأول عـرض صـولو بعنـوان "المـد" وقامـت بتصـميم رقصـاته سـوزانا لينكـا، وأداه ببراعـة الـراقص والمصـمم السويسـرى أورس ديتـرش علـى موسـيقى بـابلو كاسـالس المـأخوذة مـن (مرثيـة) للتشـيلو والأوركسـترا لجابريـل فوريـه. أمـا العـرض الثـانى فيحمـل عنـوان "كـل شـخص" تصـميم رقصـات أورس ديتـرش، موسـيقى برنهـارد كافانـا ولايكـو فـيلكس وجـورج فريـدريش هـاس وسـتيفن ماكـاى وفولفجـانج ميتـارار وباولينـا أوليفـاروس وتـاررى ريـلاى. بينمـا افتتحـت فرقـة باليـه أوبـرا القـاهرة بالاشـتراك مـع أوركسـترا أوبـرا القـاهرة الموسـم الفنـى المحلـى الجديـد علـى خشـبة المسـرح الكبيـر بـدار الأوبـرا المصـرية، وذلـك بتقـديم ثلاثـة باليهـات حديثـة قصـيرة بعنـوان "تنويعـات علـى لحـن عنيـد" و"رقصـات نلتقـى بهـا" و"بـوليرو" تحت الإشراف الفنى لأرمينيا كامل وعبد المنعم كامل..

أمـا عـن مسـرح القطـاع الخـاص فمـازال العرضـان المسـرحيان "شـباب روش طحـن" إخـراج جـلال الشـرقاوى و "بـودى جـارد" إخـراج رامـى إمـام يطرحـان أنفسـهما علـى السـاحة الفنيـة.. الجديـد فـى الموسـم الصـيفى هـو عـودة فنانـة الاسـتعراض نيللـى لخشـبة المسـرح لبطولـة مسـرحية "المدرسـين ودروسـهم الخصوصـية" بالاشـتراك مـع وائـل نـور وإخـراج السـيد راضـى. وكـان لابـد لمسـرح القطـاع الخـاص مـن اسـتغلال ارتفـاع أسـهم أحمـد السـقا ليقـدم مسـرحية "كـده أوكيـه" وكـذلك أسـهم محمـد هنيـدى وحنـان تـرك سـينمائيا ليتقاسـما بطولـة عـرض مسـرحى مـع المطـرب مـدحت صـالح بعنـوان "طرائيعـو".. وقـد تسـبب هـذا الاسـم العجيـب بصـفة خاصـة فـى إزعـاج الكثيـرين وأثـار تسـاؤلاتهم عـن معنـاه.. هـل هـذا الاسـم مشـتق بتصـرف

ملتـف مـن فعـل (يطرقـع) علـى سـبيل التغيير أو الابتكـار؟! أمـا أنـه مجـرد اسـم وهمــى لقــيط بــلا جــذور لــزوم الشــهرة والدعايــة المجانيــة دون الالتفــات لمســتويات ومتطلبــات الــذوق العــام؟؟!! علــى أى الأحــوال كنــا نــود شــرح معنـى هـذا الاسـم أو حتـى استسـاغة نطقـه بيننـا وبـين أنفسـنا، لكننـا لـم نسـتطع لأنـه مـع الأسـف بعيـدا عـن ثقافتنـا اللغويـة؛ فاكتفينـا بنقلـه أو بـنقش حروفــه بــالكربون دون فهــم باعتبــار أنــه لــيس فــى الإمكــان أبــدع ممــا كان..(١٠٦)

"الخلابيص"
فرجة شعبية تفضح المسكوتات السياسية

منـذ زمــن بعيــد لــم يقــدم المســرح المصــرى عرضــا مســرحيا مصــريا خالصـا بعيـدا عـن مـوروث المسـرح الغربـى المعلـب المسـتورد. يقـوم عـرض "الخلابــيص" الــذى قــدم بقاعــة مركــز الهنــاجر التشــكيلية علــى معطيــات الفرجــة الشــعبية، التــى تمــزج بــين تكنيــك الــراوى وألاعيــب المحبظاتيــة ومفاجـــآت الحـــواة وصـــراحة الآراجـــوز الســـاخرة والغنـــاء الشـــعبى علـــى الموسيقى الشعبية الحية.

مـن هنـا أصـاب المخـرج عبـد الـرحمن الشـافعى فـى اسـتبعاد خشـبة مسـرح الهنـاجر التقليديـة، التـى كانـت ستصـنع حـاجزا ضـخما بـين المتلقـى المسـتهدف وبـين هـذه الفرجـة الشـعبية، وهـو مـا كـان سيتسـبب فـى تـوفير بيئـة مسـرحية غيـر مناسـبة علـى الإطـلاق لـروح وتقنيـة العـرض، وسـتكون النتيجـة الوحيـدة اغتيـال العـرض قبـل مـيلاده.. نقـل الشـافعى العـرض إلـى سـاحة قاعـة الفنـون التشـكيلية المسـطحة ذات الإمكانـات الفنيـة التقنيـة الضـئيلة مقارنـة بخشـبة المسـرح، وهـى التـى تحقـق توحـدا مكانيـا زمنيـا فكريـا بـين الممثلـين أو الخلابـيص والمتلقـى، بوصـف الجميـع خيوطـا مغزولـة معشـقة فـى نسـيج شـعبى إيجـابى واع واحـد. مـن المعـروف أن الـدعوة لخلـق هويـة لمسـرح عربـى نـابع مـن موروثاتنـا ومعتقـداتنا وأفكارنـا نشـطت تمامـا فـى منتصـف القـرن الماضـى علـى يـد توفيـق الحكـيم ويوسـف إدريـس بصـفة خاصـة. مـن آن لآخـر يباغتنـا عـرض يتبنـى هـذه الـدعوة بمحاولـة فرديـة عنتريـة، علمـا بـأن معظـم عـروض المخـرج عبـد الـرحمن الشـافعى تتمسـك بتأصـيل مسـرح عربـى محلـى. وسـاهمت خبـرة المخـرج العريضـة فـى هـذا التيـار إن صـح التعبيـر فـى إنقـاذ الكثيـر مـن الخطـوط غيـر المسـتوية التـى يحفـل بهـا نـص المؤلـف المسـرحى لمؤلفـه سـيد محمـد علـى. وقـد أوضـح المخـرج فـى وريقـات الدعايـة أن كلمـة الخلابـيص فـى مغزاهـا الأصـلى تشـير إلـى الممثلـين الأوائـل الـذين ظهـروا فـى عهـد الدولـة العثمانيـة. نفـس هـذه الفئـة مـن الخلابـيص الجـوالين فـى الشـوارع والأفـراح وينتظـرهم أفـراد الشـعب فـى كـل مكـان، ذكـرهم المـؤرخ عبـد الـرحمن الجبرتـى فـى أحـداث عـام ١٢٢٢ هجريـا. وفـى معجـم لسـان العـرب يـذكر لنـا ابـن منظـور أن كلمـة "الخلبصـة" تعنـى الفـرار، وبـذلك تصـبح "الخلابـيص" لغويـا موازيـة للفـارين مـن المجتمـع ويعيشـون علـى هـامش الحيـاة. ويبـدو أنـه بمـرور الوقـت انحـرف

المعنـــى الأصـــلى لهـــذه الكلمـــة، وأصـــبحت تشـــير إلـــى معنـــى ســـيىء لاأخلاقـى وهـو مـا تبقـى فـى اسـتخدام لغتنـا العاميـة إلـى يومنـا هـذا.. لـم يقتصـر عـرض "الخلابـيص" علـى محاولـة تقـديم المسـرح الشـعبى المصـرى مـن أجـل الاسـتعراض وادعـاء الريـادة، بـل تجـاوز هـذه المرحلـة عنـدما جعلنـا نتجـول فـى أنحـاء مصـر المحروسـة زمنيـا ومكانيـا بعيـون الخلابـيص. ونجـح فـى مـد خيـوط مشـتركة بـين مختلـف الأحـداث والشخصـيات، ليقـدم قـراءة للواقـع الحاضـــر والمســـتقبل المنتظـــر تتســـم بالســـخرية والمـــرارة المنبعثـــة مـــن المـنهج الـواقعى. فقـد جمـع المؤلـف مادتـه التراثيـة مـن قريـة كفـر الشـرفا بمحافظـة القليوبيـة، حيـث افتـتح العـرض بمشـهد فـى أحـد أفـراح يـزدحم بالغنـاء الشـعبى الأصـيل والموسـيقى الحيـة. تقـدم العـرس الـذى لعبنـا فيـه دور المـدعوين شـيخ الغفـر (مجـدى السـباعى) ممثـل السـلطة القمعيـة العليـا، الـذى تفضـل بـإعلان تشـريف العمـدة هـذه المناسـبة السـعيدة. ولـم يكـن هـذا العمـدة المنتظـر الـذى يهابـه الجميـع سـوى دميـة مـن القـش والخشـب، تشـبه خيـال المآتـه حـارس الـزرع فـى أراضـى الفلاحـين، ليظـل قابعـا خلـف آخـر مقاعـد صـفوف الجمهـور لا يحـرك سـاكنا طـوال العـرض، وهـو مـا يحيلنـا إلـى دلالتـين متناقضـتين حاضـرتين معنـا طـوال الوقـت.. فهـذا الموقـع يصـلح علـى المسـتوى التـأويلى الأول لمكانـة التهمـيش المسـتمر، خاصـة أن الخلابـيص هـم الـذين يتولـون قـراءة الواقـع نيابـة عـن السـلطة القـاهرة، وهـى فرصـة ذهبيـة نـادرا مـا تتكـرر، خاصـة بعـد إعلانهـم أن القيامـة علـى وشـك القيـام. وقـد أخـذ الخلابـيص علـى عـاتقهم مهمـة التفتـيش عـن السـبب والهـدف والنتـائج، متحـررين مـن محـاذير الخـوف والرقابـة بعـض الشـىء، طالمـا أن الجميـع فـى النهايـة سـيلقى نفـس المصـير بميـزان العـدل دون قهـر أو وسـاطة. وعلـى المسـتوى التـأويلى الثـانى سـنجد أن العمـدة يمثـل أداة القهـر الخفيـة، التـى تقبـع فـى الخلفيـة تراقـب الجميـع مـن خلـف ظهـورهم، متظـاهرة بـالفرح مخبئـة السـوط خلـف ابتسـامتها الصـناعية التـى تـدعى مشـاركة أفـراد الشـعب الصـديق أفـراحهم. أى أنهـا تتـرك اللعبـة تتمـادى ظاهريـا فـى تعريـة الصـراعات السياسـية لتفـرج بحسـاب عـن مكبوتـات الشـعب، لكـن فـى حـدود مقننـة سـابقا؛ لأنهـا تريـد أن تعـرف هـى الأخرى لتستعيد السيطرة المهيمنة على كل شىء.

مـن هـذا المنطلـق أعلـن ثلاثـى الخلابـيص زقـزوق (زيـن نصـار) وحنفـى (سـامى مغـاورى) ووزة (عايـدة فهمـى) بمنطـق صـندوق الـدنيا المفتـوح أمـام الجميـع أنهـم سـيتجولون عبـر العصـور ببصـيرة صـعلوكية نافـذة تقـدم وتفضـح وتشـير وتحلـل بالتمثيـل والكـلام والصـمت والغنـاء ومـن خـلال موسـيقى شـكرى مرسـى دون تقـديم حلـول صـريحة. وظـف المخـرج خلفيـة القاعـة التشـكيلية المنغلقـة عبـر سـينوغرافيا إبـراهيم الفـوى، واسـتغل بارافـانين مـن القمـاش قصـير القامـة نوعـا مـا لتبـديل الخلابـيص ملابسـهم وإكسسـوارهم وأدواتهـم وشخصـياتهم. وانتهجـت المشـاهد اسـتمرارية كسـر الإيهـام مـع تـرك مسـاحة معتدلـة مـن الارتجـال الحـر للممثلـين، ليتـوالى عـرض عـدة لقطـات قصـيرة مقتطعـة شـبه مبتـورة. ومـا إن تصـل إلـى اقتـراب لحظـة التكشـف والتنـوير، حتـى تسـارع بـالفرار إلـى مشـهد آخـر بشخصـيات

أخرى وزمن مختلف، وتدور الدائرة حتى نعود إلى نقطة بداية الصراع من جديد، مع اختلاف حصيلة التراكمات والخبرات التى تلقيناها فى منظومة هذا الصراع الدرامى الدائرى. لكن هذا الاختلاف يقع دائما فى منطقة الصراع السياسى، موزعا الاهتمام بين ممثلى الشعب الذى يشفق عليهم ويدين سلبيتهم، وبين ممثلى سلطة الإقطاع والاحتلال العثمانى مثل محتسب الضرائب. على مستوى العصر الحديث شاهدنا سماسرة الأرواح والأقوات، مثل حفار القبور الذى حول المناطق المحمية بقدسية الموت إلى مساكن مفروشة لمن يمتلك المال، وكأنهم جميعا نفس الشخص يطبق نفس السياسة لتحقيق نفس المخطط مرتديا أقنعة مختلفة.

لكن هذا التنقل كان يشوبه أحيانا بعض الاضطراب من هنا إلى هناك، بالإضافة إلى بعض الفجوات الدرامية داخل المشهد الواحد تشتت المتلقى لعدم منطقيتها وقوتها. وهو ما أثمر فى النهاية بعض المط والتطويل، خاصة مع عدم توظيف المطربين الشعبيين وعازفى الفرقة الموسيقية الشعبية بشكل مكثف، ونسيهم العرض كثيرا رغم توفر مساحات عديدة تتحمل تدخلهم الدرامى الواعى الموظف. ونجح المخرج فى تقديم فرجة شعبية مختلفة، موظفا تقنية الإضاءة والفراغ المسرحى فى حدود المتاح من إمكانات، مع عدم تناسى تكنيك المسرح الشعبى الذى يقوم على بساطة الكشافات المنيرة، التى تذكرنا معظم الوقت أننا فى الأصل ضمن المدعوين فى الفرح الشعبى الذى ينذر باقتراب يوم القيامة. وقد أبدى الممثلون مرونة ملموسة فى التنقل بين الشخصيات، مع تغييرهم المستمر لملامح الوجه ونبرات الصوت بشكل شبه كامل، مع الحرص على ترك مساحة صغيرة للغاية، تنبهنا لعدم استغراقنا فى المشاهد والشخصيات؛ حتى لا نتناسى أننا فى النهاية أمام مجموعة من الخلابيص الأشقياء الذين يمثلون صوت وصورة وبصيرة الشعب الحقيقى.. (١٠٧)

"العدو فى غرف النوم"
خطابة سياسية ينقصها إيقاع فنى منضبط

عندما تقرأ عنوان العرض المسرحى المصرى "العدو فى غرف النوم" الذى يقدم على مسرح الغد بالقاهرة ، ستجده مغريا محملا بصورة بصرية متوترة وكم كبير من التساؤلات التى تحفز على فضول المتلقى. حاول المؤلف المسرحى هشام السلامونى التفاعل مع أحداث الواقع المصرى على المستوى السياسى المرتبط ولاشك بالخريطة العربية ككل، لكن يبدو أن خطوط النص الشديدة المباشرة التى لا تقدم تناولا جديدا، كانت تحتاج إلى رؤية فنية أكثر اتساعا وإبداعا من قبل المخرج حمدى أبو العلا..

اعتمد النسيج الدرامى لهذا العرض على التقاط مجموعة من الشخصيات داخل شبكة من العلاقات الدرامية، لا تكتمل ولا تتصارع إلا

بتلاقيهـا مـع بعضـها الـبعض فـى حالـة مواجهـة سـاخنة. لكنهـا فـى نفـس الوقـت شخصـيات نمطيـة تحمـل اسـتعارات رمزيـة مباشـرة لا تحمـل إثـارة، ممـا كـان يسـتدعى مفتاحـا إبداعيا آخـر لتناولهـا بشـكل أكثـر عمقـا مـن وجهـة نظـر المخـرج والممثلـين؛ حتـى لا يقعـوا جميعـا داخـل دائـرة التكـرار والتشـابه كمـا حـدث. نحـن الآن داخـل مستشـفى الأمـراض العقليـة حيـث تـم القـبض علـى عاصـم أيـوب (محمـد متـولى) متهمـا بـالجنون، بعـدما ادعـى أن دبابـات العـدو اقتحمـت بيتـه وغرفـة نومـه. لكـن هـذا الهجـوم الفـردى لـم يسـتهدفه علـى المسـتوى الفـردى فقـط بـأى حـال، بـل كـان يأخـذ شـكل الغـارة المنظمـة الجماعيـة التـى تـود هـدم العمـارة أو المجتمـع بأكملـه بـدليل آثـار الجنـازير علـى جسـد حـارس العمـارة أيضـا.. فـى طـرف الصـراع المقابـل يقـف الطبيـب د. فاضـل (طـارق كامـل) الضـعيف الشخصـية تمامـا أمـام زوجتـه سوسـو (عبيـر مكـاوى)، المفعمـة بالديكتاتوريـة الأنثويـة والسـيطرة الطاغيـة والأنانيـة المحـدودة الأفـق. وقـد أضـاع العـرض المسـرحى وقتـا طـويلا للغايـة فـى المشـهد الافتتـاحى بـين الـزوج والزوجـة دون داع، حيـث وضـحت طبيعـة العلاقـة بينهمـا مـن كلمـات جمـل الـديالوجات الأولـى ولنتهـى الأمـر. لكـن الطبيـب فـى واقـع الأمـر لا يختلـف عـن زوجتـه كثيـرا فـى أنانيتـه وانفصـاله عـن الواقـع، وظـل يعيـد ويزيـد فـى حـواره مـع عاصـم ليمثـل مـع زوجتـه وجهـين لعملـة واحـدة، لتعـاود معطيـات الصـراع الـدرامى انحصـارها مـرة أخـرى داخـل منظومـة شـبكة العلاقـات الدراميـة، بـين نمـط شخصـية عاصـم وبـين الـنمط الـذى يخـالف عاصـم ويكذبـه. علـى نفـس هـذا الـنمط الأحـادى الفكـر وجـدنا الحـال نفسـه داخـل عنبـر المجـانين، ليجـد عاصـم شـبيهه ممـثلا فـى مجنـون زرقـاء اليمامـة (محمـود عـامر) جنـدى الميـدان الـذى لا يمـل منـاداة كتيبتـه العسـكرية، كـى تنقـذه مـع زملائـه عبـر علبـة ميـاه غازيـة مـن الصـفيح. لكـن النتيجـة دائمـا تأتيـه بالصـمت الرهيـب، ليتأكـد كمـا هـى العـادة أنـه لا حيـاة لمـن تنـادى. أمـا بـاقى مجوعـة المجـانين المحبطـين فقـد اسـتخدموا العـزف الإيقـاعى والـرقص، ليغنـوا جميعـا أغنيـة أم كلثـوم الشـهيرة "بالسـلام احنـا بـدينا بالسـلام، يـا سـلام؟!!" و"أمريكـا شـيكا بيكـا"، مـع فـارق الـدلالات والإحـالات والأداء الحـزين المريـر السـاخر.. نتوقـف أمـام مشـهد مجموعـة المجـانين بالتحديـد الـذى كـان مرتعـا لتجميـع نقـاط ضـعف العـرض، حيـث كـان مـن الممكـن اسـتغلال هـذه المجموعـة المرحـة لإضـفاء أبعـاد أكثـر عمقـا علـى مفـردات الصـراع الـدرامى. كمـا أكـد هـذا المشـهد إثقـال العـرض بالمرادفـات والإطنـاب والمباشـرة الخطابيـة، بهـدف اللـف والـدوران حـول نفـس التوجهـات والأفكـار التـى أعلنـت عـن نفسـها بوضـوح منـذ زمـن طويـل، وهـو مـا رسـخ احتيـاج قلـب العـرض للكثيـر مـن ضـبط الإيقـاع الـداخلى، الـذى لـن يعتـدل ويحيـا إلا بوضـوح الرؤيـة المسـرحية الإبداعيـة للمخـرج نفسـه. كمـا لـم يحفـل هـذا المشـهد الهـام بمسـاندة مـن أدوات السـينوغرافيا، حيـث وقـع ديكـور وملابـس ناصـر عبـد الحـافظ مـع تصـميم الإضـاءة فـى دائـرة التصـميمات والألـوان المنعزلـة المحايـدة، التـى لا تتفاعـل مـع العـرض إيجابيـا دراميـا وجماليـا. أعطـى نفـس المشـهد الفرصـة للتعريـف بشخصـية المـريض الخطيـر البراجنـى (أحمـد شـمس) المهـدل الكتفـين المنحنـى الظهـر بوجهـه المحمـل

بلــون أســود ترابــى فيمــا يشــبه عــادم الســيارات المجفــف.. فــى حيلــة مســرحية مرتبكــة ينقصــها الإحكــام والمنطقيــة البديهيــة يســاعد الجميــع البراجنــى علــى الهــرب محمــلا برســالة تكشــف الحقــائق، مــع أنــه كــان واضحا مــن البدايــة أن هــذا البراجنــى هــو الجاســوس المدســوس علــى الجميــع، بوصفه حلقــة مــن آليــات القمــع الــداخلى والخــارجى. وفــى المشــهد الختــامى وجــدنا الــدبابات تخترق الحــوائط تمامــا كمــا هــو متوقــع، تحمــل علامــة نجمــة داود الصــهيونية الشــهيرة. وتعلــن اســتيلائها علــى جميــع المواقــع وبــوادر التمــرد والتفكيــر، بالاشــتراك مــع البراجنــى والطبيــب وحــراس المستشــفى والجنــود المستســلمين وغيــرهم. وفــى النهايــة يصــيح عاصــم كالخطيــب المفــوه فــى الجمهــور (إصحوا وفوقــوا)، ليــذكرنا بالعديــد مــن نهايــات العــروض المسرحية المستنسخة من بعضها البعض!!

كمــا جــاءت التكوينــات البصــرية خــارج منطقــة التفاعــل مــع العــرض، حفــل أداء الأبطــال خاصــة محمــد متــولى بالميكانيكيــة المقولبــة وعــدم التركيــز تمامــا فــى تجســيد شخصــياتهم باســتثناء مجموعــة المجــانين المغمــورة. وكــأن الممثلــين يــؤدون العــرض بعــين تتــابع المتفــرجين، وعــين تراقــب عقــارب الســاعة متعجلــين نهايــة العــرض وتحــررهم منــا، بعــدما ألقــوا بــالكلمتين المحفوظتين خارج رؤوسهم قبل فرارهما بلا رجعة.. (١٠٨)

"أمير الأراضى البور"
عبثية الحياة المعلقة بين حدود الحلم والحقيقة

للمــرة الثانيــة خــلال عــام واحــد يقــدم المســرح المصــرى إحــدى روائــع المؤلــف المســرحى مــاكس فــريش، حيــث ســبق لمســرح الهنــاجر تقــديم "مشــعلو الحرائــق" إخــراج العراقــى عــونى كرومــى. أمــا هــذه المــرة فقــد اختــار المخــرج الشــاب مــاهر ســليم نــص فــريش الصــعب "أميــر الأراضــى البــور" ترجمــة أنــيس منصــور، واستضــاف مســرح الســلام بالقــاهرة العــرض النــاطق بالفصــحى رغــم أنــه إنتــاج مســرح الطليعــة لعــدم تحمــل خشــبته الرئيســة ضخامة الديكورات.

أفــرد المتــرجم ســطورا وافيــة عــن السويســرى الألمــانى مــاكس فــريش، وذكــر أنــه بعــد الحــرب العالميــة الثانيــة صــدر لــه ثــلاث مســرحيات متميــزة هــم "أميــر الأراضــى البــور" ونشــرت ضــمن (اليوميــات ١٩٤٦ – ١٩٤٩)، "مشــعلو النيــران" ١٩٥٣ وأخيــرا "أنــدورا " ١٩٦١. وقــد عرضــت "أميــر الأراضــى البــور" أول مــرة علــى مســرح زيــورخ بسويســرا فــى فبرايــر ١٩٥١، وبعــدها أعيــدت صــياغتها فمنــع عرضــها تمامــا. ثــم أضــفى فــريش عليهــا بعــض التغييــرات، لتظهــر مــرة أخــرى علــى مســارح شــيلر فــى بــرلين فــى الخــامس والعشــرين مــن أكتــوبر ١٩٦١. تنتمــى فلســفة هــذا العــرض إلــى اتجــاه مســرح العبــث الباحــث عــن هويــة وجــود الإنســان فــى العــالم، الــذى يعــانى هيمنــة القهــر والســلطة الخارجيــة والداخليــة وضــياعه الــدائم. ونســتطيع أن نجــد رابطــا واضحا بــين مــنهج الأميــر البطــل فــى التعامــل مــع الحيــاة بالفــأس مطبقــا قــانون الغــاب، وفكــر بطلــى "مشــعلو الحرائــق" اللــذين ينزعــان شــرور البشــر بإشــعال

النيران فى كل شىء. يقول فريش فى مقتطفات عن "أمير الأراضى البور".. [إننا فى دنيا الورق.. البطاقات والفيشات والبصمات.. دولة بوليسية نازية فاشية شيوعية.. فى دنيا يسألونك فيها: من أنت؟.. أين أوراقك.. تصريحك؟]. تكمن قيمة إبداع فريش فى استمرارية أفكاره وتجلياته وتنويعاته التى تنطبق على الإنسان فى كل عصر وأوان.

انتظم ماكس فريش دائرتين للصراع الدرامى متوازيتين تعتمد على شخصيتين تتميزان بالتركيبة الدرامية المنفجرة بعد طول انتظار. لكن هذا الانفجار من النوع العملى الذى لا يضيع وقته فى مقدمات فارغة وشكاوى فى الهواء، بعد أن بلغ البطلان الذروة فى الغضب على تكبيلات الروتين والملل والعادة وقيود متطلبات الحياة والسلطة القمعية الظاهرة والخفية. أما البطل الأول فهو النائب العام ممثل القانون والسلطة (صلاح رشوان) المنضبط والحيادى تماما، الذى يبدو أن الهوة العقلية والعاطفية بينه وبين زوجته (آمال الزهيرى) التى تقيم علاقة مع المحامى (طارق إسماعيل) بلغت حد المرض الميئوس منه. وهو ما عمقه المخرج بصريا عندما ترك النائب العام وحده معظم حديثه مع زوجته مهمشا فوق المستوى الأعلى لخشبة المسرح داخل البيت الثرى، مع ثبات الزوجة غالبا فى مستوى المسطح الأول لا تستطيع الارتقاء إليه، بوصفها ترسا من تروس القوى الجبرية المتسلطة عليه. وتجلى خمود تلك العلاقة بصريا فى صورة المدفأة الخافتة طوال حديثهما، إلى أن تأكدت إيحاءات العزلة بين الزوج القاضى والمجنى عليه وبين زوجته، التى تمثل مع البيت استعارة للعالم أجمع. فى هذه اللحظة اعتزلت نيران المدفأة الحياة تماما وانطفأت تلقائيا، ترسيخا لحاجز البرود بين البشر، وإيذانا بتحول بصيرة النائب العام إلى طريق مختلف تماما. تولد بطل الدائرة الثانية للصراع الدرامى من الدائرة الأولى، بعدما علمنا أن النائب العام سيف السلطة والمتمرد على السلطة منشغل ومتعاطف مع الصراف المهذب (أحمد الشافعى) قاتل صديقه حارس البنك بدون سبب ملموس. فى واحد من أفضل مشاهد العرض على مستوى سينوغرافيا عمرو عبدالله والأداء، وجدنا المتهم يجلس فى يمين الفضاء المسرحى العريض العميق تحيط به خلفية سوداء قاحلة كمصيره ونظرته للحياة. بينما يتسرب إليه بصيص مرتفع من اللون الأحمر المتعانق مع الأصفر الشاحب، المحمل بدلالات القتل والخوف واختلاط أو توحد مفهوم الموت بالحياة لديه. بينما يتدلى خلفه من ارتفاع قريب شباك على هيئة قضبان من الحديد المفرغ، تنفذ من خلاله شحنة من حزمة الضوء الفاتح اللون الأقرب إلى الأبيض المدعى الهدوء. وهو ما قدم مشاركة بصرية تشكيلية تحليلية فاعلة ليس لشخصية البطلين فقط، بل لفلسفة العرض ككل بشخصياته التى تحمل بداخلها ألغاما بشرية متحركة تبدو مستكينة، بينما تحمل منتهى التناقض بين مظهرها ومخبرها. من هنا تم طرح حبكة موازية ترديدية ترسخ نفس الفكر دون عرض وجهة نظر مضادة، خاصة أن وكيل النائب العام انطلق مع فتاة أحلامه ذات الرداء الأبيض (ولاء فريد) يحقق حلمه نافضا عنه كل قيد، لتختلط المفاهيم بين الحلم

والحقيقة وسط موسيقى ومؤثرات شجية للدكتور عز الدين طه، حيث جسدت هذه الفتاة عدة شخصيات يربط بينها عنصر الحب والوفاء. فمرة نجدها الحلم المجسم للنائب العام فى أولى خطوات انفراجة المكبوت بداخله، ومرة نجدها فتاة القرية البسيطة التى تحلم بتحقق أسطورة أمير الأراضى البور القادم بفأسه لإصلاح أحوال الكون، وهى نفسها التى توافق على مرافقة الأمير بعد قتله ثلاثة من رجال البوليس وتحوله إلى ديكتاتور، بعدما انحرفت الفأس من يده وأصبحت مسلطة على كل من لا ينزوى وديعا تحت هيمنته، وإذا به يصبح ترسا متوحشا من تروس السلطة التى كان يكتوى بنيرانها.. فأصبحت شخصية هذه الأنثى بديلا مثاليا لنموذج الزوجة بشخصها واستعارتها، وانشطارا للحلم ذاته سواء كان مستحيلا أم ممكنا، وسواء كان يخصها أو يخص البطلين أو الإنسان من منظور جمعى شامل. وعندما يسأل رئيس الدولة الأمير تشكيل الحكومة الجديدة بصفته الأقوى، يرفض لأنه الحلم والأمل ولا يريد الهبوط إلى أرض الواقع حتى لا يفقد بريقه وغموضه. وفى ذروة حلم الأمير بلمس جوهر الوجود عامة والتعرف على وجوده هو نفسه، إذا به يفقد كل شىء وتتعقد قيوده داخل دائرة أكثر عبثا. فقد تبين فى النهاية أن الفتاة ذات الرداء الأبيض هى خادمة النائب العام، وأصبح البطل لا يعرف إذا كان ما حدث حلما أم حقيقة؟! لقد اختلط الزجاج المتناثر المحطم لمرآتى الوعى واللاوعى بداخله، ولم يعد يعرف أين الحقيقة أو ماهية الحقيقة. ولم تكن مكمن الإثارة الدرامية أن النائب العام فقد كل هويته على مستوى الحلم والواقع فقط، لكن موطن الصراع الداخلى الأعمق أنه أصبح معلقا فى الهواء بين الفرضيتين لا يتقبل صورته ومصيره هنا أو هناك.. بالفعل يحسب للمخرج ماهر سليم تقديم هذه التجربة الجادة واختياره فريق العمل الجاد، لكنه وقع رغما عنه فى هوى النص إجلالا له، فتخلى عن رؤيته وتفسيراته الخاصة، وكأننا فى النهاية أصبحنا نشاهد عرضا مسرحيا لماكس فريش وشركاه!! (١٠٩)

"الناى السحرى" و"اثنتا عشرة رقصة"
جلال الموسيقى وإبداع التشكيل الحركى

فاجأتنا دار الأوبرا المصرية بالقاهرة بتقديم عرضين متميزين متتاليين، تفصل بينهما أيام قليلة على خشبة المسرح الكبير العملاقة التى ازدحم أمامها المشاهدون يملأون مقاعد الطوابق الثلاثة كاملا. أما العرض الأول فهو أوبرا "الناى السحرى" الشهيرة لموتسارت بقيادة نادر عباسى وإخراج كريستيان رات، شارك فى تقديمه فرقة وأوركسترا وكورال أوبرا القاهرة بالتعاون مع فرقة الرقص المسرحى الحديث. ثم استضافت الأوبرا الفرقة الأوكرانية المعروفة فيرسكى القومية للرقص، التى قدمت اثنتى عشرة رقصة مبهرة على مدى فصلين تحت إشراف مديرها الفنى ميروسلاف فانتوخ، الملقب بفنان الشعب الأوكرانى والحائز على جائزة الدولة الأولى..

نبـدأ بـأوبرا "النـاى السـحرى" لفولفجـانج أمـاديوس موتسـارت (١٧٥٦ – ١٧٩١) أحـد عبـاقرة عصـر الموسـيقى، ليمثـل بغـزارة إنتاجـه مـع المؤلـف الموسـيقى هايـدن أصـدق تمثـيلا للموسـيقى فـى العصـر الكلاسـيكى. فقـد كـان موتسـارت كمؤلـف أوبرالـى يمتلـك القـدرة علـى فهـم تعقيـدات الحيـاة وتصـوير موسـيقاها، ليبـث فـى أوبراتـه تركيبـة سـحرية تجمـع بـين المتناقضـات كالمأسـاة والفكاهـة/المنطقى والغـامض/ العاطفـة الجياشـة والطهـارة والعفـة، وهـو مـا تجلـى فـى أوبراتـه الخالـدة مثـل "زواج فيجـارو" و"دون جيوفـانى" و"النـاى السـحرى".. هـذه الأخيـرة أوبـرا هزليـة تضـم أجـزاء موسـيقية وآريـات متعـددة الطبقـات والمواقـف الدراميـة، ممـا دفعهـا إلـى مصـاف روعـات الأوبـرات الجـادة الضـخمة. كتـب نـص هـذه الأوبـرا المغنـى والممثـل ومـدير المسـرح شـيكانيدر، مسـتعينا بـأكثر مـن مصـدر منهـا "لولـو" مـن مجموعـة الأسـاطير الشـرقية نشـرها فيلانـد وآخـرون عـام ١٧٨٩. يـذكر التـاريخ أن موتسـارت انتهـى مـن كتابـة هـذه الأوبـرا فـى شـهر يوليـو لعـام ١٧٩١، فيمـا عـدا الافتتاحيـة ومـارش الكهنـة الـذى انتهـى مـن كتابتهمـا قبـل العـرض الأول بيـومين فقـط لا غيـر. أنتجـت أوبـرا "النـاى السـحرى" للمـرة الأولـى فـى فيينـا فـى الثلاثـين مـن شـهر سـبتمبر ١٧٩١ بقيـادة موتسـارت نفسـه، لكنـه مـا لبـث أن تـوفى بعـدها بحـوالى ثلاثـة أشـهر. حقـق هـذا العمـل نجاحـا كبيـرا عنـد عرضـه لأول مـرة، وسـرعان مـا انتشـر بشـكل قـوى موسـع بعـد وفـاة موتسـارت. تحتـوى أوبـرا "النـاى السـحرى" علـى عناصـر مثاليـة وروحانيـة أكثـر مـن أى أوبـرا أخـرى لموتسـارت، وتعـد بجـدارة مـن أعظـم مـا أبـدع المؤلـف الموسـيقى مقارنـة بأعمالـه الأخـرى لتسـتحق المكانـة المرموقـة التـى تحتلهـا فـى عـالم الموسـيقى. مـن أهـم الأسـباب التلقائيـة التـى سـاهمت فـى تقريـب قنـوات اسـتقبال المتلقـى المصـرى مـن هـذه الأوبـرا بجانـب شـموخ بنائهـا الموسـيقى أن أحـداث الصـراع داخـل أسـطورتها الغامضـة تـدور بـين جنبـات الدولـة المصـرية القديمـة.. هـى تجمـع كعـادة موتسـارت بـين عـدة عناصـر متضـافرة مركبـة، مثـل الخيـر والشر/الإنسـان والحيوان/النبـل والخسـة/ الغمـوض والسـحر.. وهـو مـا يسـير فـى خـط متـواز متـداخل مـع قصـة الحـب المرحـة الحيويـة بـين الأميـر وحبيبتـه الأميـرة التـى يفقـدها، لكنـه يـنجح فـى النهايـة فـى اسـتردادها رغـم كـل الأخطار وتعاويذ السحر وقوى الشر الأسطورية الكامنة.

ننتقـل إلـى عـرض فرقـة فيرسـكى القوميـة للـرقص الأوكرانيـة التـى تأسسـت عـام ١٩٣٧، ويحـرص مـديرها الفنـى الحـالى الفنـان ميروسـلاف فـانتوخ دومـا علـى الحفـاظ علـى السـمات الأساسـية للـرقص الفولكلـورى الأوكرانـى وتطـويره إلـى فـن مسـتقل بذاتـه. شـهد الفصـل الأول سـت رقصـات متنوعـة لمخـرجين ومـؤلفين موسـيقيين مختلفـين، بـدأت برقصـة "أوكرانيـا أوكرانيـا" والرقصـة الهزليـة الكوميديـة "بـوفزونتس"، وفيهـا يسـتعرض الفرسـان مهـاراتهم فـى الـرقص والمرونـة والرشـاقة، و"رقصـة الغجـر" و"برزنيانكـا" التـى تجسـد مظـاهر الزفـاف الأوكرانـى و"قصـة الـدف" و"المتتاليـة الروسـية" التـى يشـارك فيهـا كـل أعضـاء الفرقـة مكتملـين، ومعهـم أطفـال المدرسـة القوميـة للباليـه فـى أوكرانيـا، حيـث تجسـد الحيويـة

والقـوة فـى الطبيعـة الروسـية. بينمـا شـهد الفصـل الثـانى سـت رقصـات أخـرى، بـدأت برقصـة "الكربسـيان" وهـى متتاليـة راقصـة تـدعو أصـوات الترومبيتـا الشـباب والفتيـات للـرقص والغنـاء بعـد يـوم عمـل شـاق. تحكـى هـذه الرقصـة المبدعـة عـن قصـة الشـعوب التـى تعـيش فـى المقاطعـات المختلفـة بجبـل كاربسـيان، بكـل مـا يميزهـا مـن ملابـس ورقصـات وموروثـات ثقافيـة فنيـة إبداعيـة، وتتكـون الرقصـة مـن ثلاثـة أجـزاء أساسـية هـى "أغنيـة الجبـل" و"أغنيـة البئـر" و"أغنيـة الشـمس". أمـا بقيـة الرقصـات هـى "أشـكال الفولينسـكى" و"تحـت شـجرة الكريـز" التـى تقـدم مشـهدا مـأخوذا مـن مسـرح العـرائس الأوكرانـى، وهـى مسـتقاه مـن أغنيـة شـعبية أوكرانيـة تسـخر مـن محـاولات رجـل عجـوز التقـرب مـن فتـاة شـابةوالتعبير عـن حبـه لهـا. وتشـعر الفتـاة بالخجـل وتـرفض جميـع هـدايا العجـوز المتصـابى اللحـوح، حتـى يظهـر حبيـب الفتـاة الحقيقـى وينقـذها مـن المصـير المظلـم، باسـتخدام تكنيـك رقـص يمـزج بـين تقنيـة الأداء البشـرى وتقنيـة العروسـة. فـى "الحائكـات" جـاءت الرقصـة تجسـيدا للجمـال وإبـداع المـرأة الأوكرانيـة، مـع التركيـز علـى أدواتهـا الملازمـة والمميـزة لهـا كجـزء لا يتجـزأ مـن ثقافتهـا وأنوثتهـا ومهارتهـا وموهبتهـا مثـل الخـيط والإبـرة لتحقيـق تكوينـات ورسـومات خلابـة مـن الألـوان والخيـوط. وقـد عبـرت الفقـرة الخامسـة "رقصـة البحـارة" فـى الفصـل الثـانى عـن حيـاة العـاملين بـالبحر، وشـغفهم الهائـل بالحيـاة وكـل مظـاهر البهجـة والمغـامرة والسـعادة والحيويـة. ثـم جـاءت رقصـة "هوبـاك" السادسـة والأخيـرة مسـك الختـام وهـى إحـدى الرقصـات الشـعبية الأوكرانيـة الشـهيرة. منـذ القـدم تمثـل "الهوبـاك" جـزء أساسـيا مـن الاحتفـالات العائليـة والتجمعـات الشـعبية فـى أوكرانيـا، والطريـف أنهـا تأخـذ اسـمها مـن صـيحات المشـاهدين "هـوب"، ترتـدى الفتيـات أجمـل الفسـاتين الملونـة، بينمـا يلـف الرجـال الأوشـحة البراقـة حـول خصـرهم ويتبـادل الجميـع اسـتعراض مهـاراتهم فـى الرقصـات الصـولو المنفـردة وألعـاب الأكروبـات الشـهيرة. كـل رقصـات الفرقـة انتزعـت بجـدارة انتبـاه وإعجـاب الحاضـرين، الـذين انبهـروا بمعطيـات الثقافـة الشـعبية الأوكرانيـة مـن تصـميم الأزيـاء المبدعـة وألوانهـا التـى تتمتـع بـذوق رفيـع مسـتعار مـن زهـو آيـات الطبيعـة. أهـم مـا يميـز الفرقـة جماعيـة الأداء الـذى يتفاعـل بحيويـة ووعـى وتمكـن شـديدين مـع الفضـاء المسـرحى المحـيط، مكـونين لغـة جدليـة فاعلـة مـع الجسـد المـروض مـوظفين رشـاقتهم وقـدراتهم البدنيـة اللافتـة للنظـر ومـرونتهم الحركيـة الذهنيـة بشـكل مـنظم منضـبط الإيقـاع. ممـا جعلهـم يخلقـون سـياقا دراميـا خاصـا بهـم مـع الفـراغ المحتـوى، لتتكامـل عناصـر التشـكيلات التعبيريـة الحركيـة الراقصـة لإثـراء أبعاد المنظور البصرى بدينامية جمالية تشكيلية ممتعة.. (١١٠)

"بمالى أعمل ما بدالى" و"الأوله فى الغرام"
الضحك من غير سبب فى عرضين هزليين بالقاهرة

شـىء لا يصـدقه عقـل! هكـذا ظللنـا نـردد بيننـا وبـين أنفسـنا بعـد مشـاهدة عرضـين مسـرحيين مصـريين علـى التـوالى، تسـببا فـى إربـاك أعماقنـا وتشـويش قنـوات اسـتقبالنا كثيـرا!! وبـدا لنـا أن هـذين العرضـين قـد

تكاتفا على تدبير مؤامرة فنية ضد المتلقى، لإيهامه أن ما نشاهده هذا أجيز فعليا من لجنة قراءة النصوص المتخصصة، ووافق عليه أولوا الأمر فى الملعب المسرحى الذى أصبح يتعامل بمنطق أنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان..

أما العرض المسرحى الأول فهو "بمالى أعمل ما بدالى" إنتاج ستوديو الطليعة التابع لمسرح الطليعة فى القاهرة تأليف شوقى عبد الحكيم وإخراج أشرف فاروق. وما إن نجحنا فى التخلص من الآثار السلبية للعرض الأول، حتى لحق بنا العرض الثانى "الأوله فى الغرام" تأليف منصور مكاوى إخراج فاروق عبد الحى. قدم هذا العرض على مسرح السلام بالقاهرة من إنتاج المسرح الحديث، ليستكمل بنجاح كبير مسيرة حالة الملل المسرحى الذى أصابنا بالفتور الحقيقى.. لا نعتقد أننا سنطيل الحديث كثيرا عن العرض الأول "بمالى أعمل ما بدالى"، ولن نقول القراءة التحليلية؛ لأننا لن نخترع معطيات مسرحية من بنات أفكارنا، ونتعامل معها على سبيل الوهم ورفع الروح المعنوية الكاذبة.. الحقيقة الواقعية الوحيدة تؤكد أن كل ما شاهدناه على مدى ساعتين ونصف الساعة ويزيد، لا يتعدى كونه مجموعة من الإفيهات الفاسدة ومحاولات مستميتة للإضحاك من قبل ممثلين لا يملكون أصلا ملكة الكوميديا.. فقد استغل الممثلون فكرة أن العرض يقوم على فرقة مسرحية جوالة تريد تقديم فرجة شعبية من وجهة نظرها، لكنها لا تهنأ بحلمها بعد سيطرة المستثمر الأجنبى ذى القبعة الغربية عليها وإجبارها على تزييف الحقائق. هذه هى ببساطة شديدة رسالة العرض المسرحى الذى وضعه مؤلف مسرحى بمكانة شوقى عبد الحكيم، لكن يبدو أن الجميع أساء استغلال هذا الأساس الدرامى الذى يسمح بقدر من الارتجال والقدرة المحدودة للغاية للإضحاك على لا شىء، حتى نجحوا فى التعتيم الشديد على ملامح الفكرة الأساسية التى اندثرت بفعل فاعل تحت سمع وبصر المخرج، الذى كان يجلس بين الجمهور منهمكا فى الابتسام معلنا رضاءه التام عما يحدث! الطريف أن بعض الممثلين وجهوا اهتمامهم أثناء العرض إلى جهة أخرى تماما، حيث انتهزوا فرصة اللانص والإفيهات المنفتحة بلا ضابط ولا رابط إما لتصفية حساباتهم الشخصية فى الحياة العادية، أو لتكتل مجموعة بعينها ضد زميلهم الممثل لإبادة جمل حواره وإغلاق كافة المنافذ المسرحية أمامه كى لا يؤدى دوره؟؟!! تعمد بعض الممثلين على سبيل المثال ألا يعطوا زميلهم هذا المغضوب عليه (الكيو المسرحى) أو المفتاح الذى يبدأ من عنده كلامه كما اتفق، والنتيجة أنه يقف متحيرا متخبطا لا يعرف من أين يبدأ ولماذا؟! إلى غير ذلك من تلك الحيل المسرحية البسيطة والملتوية التى يعرفها العاملون فى المسرح جيدا..... أما الأغرب من ذلك فهو وجود مجموعة من أصدقاء الممثلين يحتلون الأماكن البارزة بين المقاعد، لا عمل لهم إلا الضحك بهستيريا مبالغة على أى همسة ثقيلة الظل يطلقها الممثلون على خشبة المسرح! ربما يكون ذلك على أمل التأثير على بعض المتفرجين حولناللتعجل والتشكك فى مدى كفاءته كمستقبل متفتح يستوعب متطلبات خفة الدم!! (١١١)

"الجريمة والعقاب"
مصائر إنسانية تتقافز على مربعات الشطرنج

البشـر صـنفان.. صـنف تقليـدى مثلـه مثـل غيـره لا يقـوى علـى الخـوارق يعـيش ويمـوت فقـط كـى يضـيف رقمـا إلـى قائمـة البشـر، وصـنف غيـر عـادى متميـز يفـتش عـن المسـتحيل ويتشـوق إليـه يفكـر طـويلا مـاذا سيضـيف للدنيا وكيف ستحتفى به وتتذكره وتبكيه بعد فراقه.

هكـذا طـرح المؤلـف الروسـى الشـهير دوستويفسـكى إشـكاليته الفكريـة الإنسـانية والفلسـفية العميقـة فـى رائعتـه الخالـدة "الجريمـة والعقـاب"، التـى قـدمها المخـرج حمـادة عبـد الحلـيم بـنفس الاسـم فـى عرضـه المسـرحى بقاعـة عبـد الـرحيم الزرقـانى بالمسـرح القـومى بالقـاهرة. اعتمـد النسـق الـدرامى لهـذا العـرض علـى تقـديم حيـاة أطـراف الصـراع فـى دائـرة العلاقـات الدراميـة كاسـتعارة للعبـة الشـطرنج الشـهيرة، التـى تقـوم علـى الـذكاء والتنقـل بـوعى والحركـة بحسـاب والأسـلحة المسـتخدمة المختلفـة بـين الجيشـين الأبـيض والأسـود، علـى أن تنتهـى المعركـة بينهمـا دائمـا بفـوز فريـق علـى حسـاب هزيمـة الآخـر. قـدم المخـرج حمـادة عبـد الحلـيم مـن خـلال هـذه البنيـة المسـرحية اسـتعارتين فكريـة وبصـرية علـى مسـتويين متـداخلين. وبينمـا لعبـت البنيـة الدراميـة دورهـا الاسـتعارى المباشـر للعبـة الشـطرنج حاميـة الـوطيس بـين طبقـات المجتمـع المختلفـة، اتخـذت اللعبـة المربعـة الإطـار بـدورها أبعـادا أعمـق عنـدما أصـبحت هـى الأخـرى اسـتعارة للصـراع الـدائر داخـل المجتمـع الروسـى ذاتـه، الـذى يمكـن تأويـل أبعـاده علـى أفـق المجتمـع الإنسـانى عامـة. لعبـت أدوات السـينوغرافيا دورا بـارزا فـى ترسـيخ وتكثيـف هـذه الاسـتعارة المرتبطـة بلعبـة الشـطرنج بأشـكال ومسـتويات مختلفـة. علـى المسـتوى الاسـتاتيكى والعلامـات الأيقونيـة الثابتـة الدلالـة صـممت صـفاء عنـانى أرضـية القاعـة موزعـة بـين المربعـات الكبيـرة السـوداء والبيضـاء تمامـا مثـل ملعـب لعبـة الشـطرنج. كمـا تركـت فـى صـدارة عمـق الخلفيـة القريبـة موتيفـات شـهيرة كبيـرة ثابتـة الدلالـة لـبعض مـن أدوات لعبـة الشـطرنج، مثـل قطعتـى الـوزير والطابيـه الكبيـرتين المتـرابطتين دائمـا كشـهود عيـان علـى كـل شـىء. كمـا أنهمـا فـى نفـس الوقـت يشـاركان فـى اللعبـة بصـفتهما الرسـمية ليسـتكملا ملامـح الاسـتعارة المقصـودة والأدوار التـى يلعبهـا بإتقـان سـونيا ورودیـون والمحقـق والمرابيـة العجـوز كاسـتعارة رمزيـة للمجتمـع بأسـره. كمـا جـاء تصـميم الملعـب المسـرحى علـى شـكل مربـع متكامـل الأضـلاع، بحيـث يجلـس المتفرجـون علـى المقاعـد خـارج حـدوده علـى نفـس مسـتوى مسـطح الأرض مثـل تكنيـك مسـرح العلبـة الإيطـالى، كعلامـة دالـة علـى مشـاركة المتلقـى الإيجابيـة المتوقعـة فـى هـذا العـرض انتظـارا لـدوره هـو الآخـر. واسـتوعبت الملابـس جيـدا مسـاحات الخلـل الشاسـعة التـى اجتاحـت سـريرة البطـل روديـون، وأحاطتـه بملابـس سـوداء داكنـة شـديدة الكآبـة والخـوف والإحبـاط تتناسـب مـع انعـدام الحيلـة وفعـل القتـل. وأيضـا مـع تخلصـه دون أن يـدرى مـن حالـة سـلامه الـداخلى أمـلا فـى البطولـة وإدراكـا

لوعوده مع حبيبته كعاشق مخلص وفى. بعد ارتكاب الجريمة وبلوغ البطل مرحلة قاتلة من الانهيار الداخلى أمام سلطة المجتمع، أحاطت رقبته طوال الوقت بكوفيه باللون الأحمرالقانى كدلالة مباشرة للون الدم الطازج. وقد تم ربطها بقوة حول عنق روديون مثل القيد النفسى كعلامة تمهيدية لمصير الفناء الداخلى وعقاب الموت الفيزيقى الذى ينتظر القاتل العاشق. كما حملت هذه الكوفيه أحيانا دلالة حسية شديدة الإيحاء، وإن لم يصاحبها أدوات تعبيرية حركية جسدية تؤكدها بما يكفى. من هذا المنطلق قصد المخرج إحاطة روديون دائما بإضاءة تعتمد دائما على اللون الأحمر المتذبذب المتداخل والمتعارك مع الألوان الفاتحة الأخرى المحيطة بسونيا، وهو ما يتطابق مع لون المربع الذى يقف عليه البطلان. وأخيرا تأكدت هيمنة استعارة لعبة الشطرنج على رؤية المخرج، عندما صاحب اكتشاف البطل أن هذه الدنيا مجرد لعبة تركيز حزمة ضوئية مبهرة، تسلطت على مساحةالأرض الفارغة الفاصلة بين البطل والبطلة أثناء مواجهتهما للإيحاء بمدى غموض اللعبة وحتميتها وقوانينها وقسوتها. يتميز ممثلو العرض بقدرتهم على التركيز واستدعاء الشخصيات دون تكلف وتجسيد صراعاتها الداخلية، والتعبير بالانفعالات الجسدية والصوتية قدر المستطاع عن اللحظة الدرامية بالإضافة لاجتهادهم ورغبتهم فى تقديم فن هادف يستحق الاحترام. (١١٢)

"موليير"
كوميديا ساخرة + حلول بصرية سلسة = فن جميل

بعد تقديمه عددا من العروض المسرحية المتميزة نستطيع القول إن المخرج بول مترى، يعد واحدا من أفضل المخرجين فى نطاق النشاط المسرحى المثمر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ليس على مستوى سنوات عمله الأربع بمصر فقط، لكن مقارنة بالعروض التى نتابعها على مسرح الجامعة فى السنوات العشر الأخيرة..

اكتسب المخرج من خلال عروضه الناجحة "كوميديا الأخطاء" و"جريس" و"الليلة الثانية عشرة" و"البخيل" خبرة متزايدة، مكنته من إحكام قبضته على حرفته المسرحية تبدو بصماتها واضحة لإدراكه مناطق مميزاته الفنية. من أهمها إدراكه قدرته الإبداعية فى مساحات العروض الكوميدية والموسيقية تحديدا، لامتلاكه حسا قويا نابضا فى الاتجاهين منفصلين أو مجتمعين، مما يعلى من شأن الإيقاع الداخلى للمشهد المسرحى. كما أنه يجيد التعامل مع عروضه بتقديم رؤية تشكيلية وحلول بصرية تنتهج السلاسة والتوظيف الواعى دون تعقيد، إضافة إلى حسن اختياره لممثليه من الطلاب فى الأدوار المناسبة التى تنمى وتفرج عن طاقاتهم الإبداعية التى ربما تبدو منطفئة فى عروض أخرى، وصهرهم جميعا داخل بوتقة واحدة لتقديم حالة مسرحية منسجمة ومتفاهمة تحمل لغة إبداعية موحدة. هذه المعطيات المسرحية التى ذكرناها ستختصر الطريق كثيرا فى فك شفرات عرضه المسرحى الجديد

"مـولبير" الـذى قـام بتأليفـه أيضـا، ليطـرح مـن خلالـه السـيرة الذاتيـة لحيـاة الكاتـب المسـرحى الفرنسـى المبـدع مـولبير ويبـدأ مـن قبـل نقطـة النهايـة بقليـل، أى أننـا نشـاهد هـذا العـرض بمنطـق الفـلاش بـاك مـن وجهـة نظـر مـولبير، الـذى أصبح كهـلا قـاب قوسـين أو أدنـى مـن النهايـة. خلـق البنـائى الـدرامى فـى هـذا العـرض عـدة أبعـاد للصـراع الـدرامى بلغـة كوميـديا الموقـف والشخصـية والمفارقـة وأيضـا الكوميـديا السـوداء تلتـف فـى نسـيج متشـابك، لطـرح رؤيـة فكريـة عـن حيـاة مـولبير وصـراعه المريـر ضـد قـوى سـلطة القمـع المختلفـة علـى المسـتوى الاجتمـاعى والسياسـى والاقتصـادى والسـيكولوجى والإنسـانى. جسّـد العـرض رحلـة الكفـاح المريـرة لهـذا الفنـان حتـى داخـل العـالم الآخـر كنمـوذج لصـراع الفـن الـدائم، لتحقيـق الوجـود الإنسـانى وممارسـة الحريـات ودوره الفاعـل فـى نقـد المجتمـع، والتعامـل معـه مـن منظـور موهبتـه ورؤيتـه المسـتقبلية الموضـوعية، خاصـة إذا كانـت متمـردة علـى مصـالح السـلطة ومغرياتهـا.. أمـا السـلطة فقـد تجلـت كعوائـق متواليـة أمـام مـولبير الـذى ظـل يقاومهـا حتـى النهايـة بعروضـه الكوميديـة، متحـديا سـلطة والـده الـذى ينفـى عنـه دلالات التميـز ويريـده محاميـا وموظفـا عاديـا مثـل غيـره مـن حاشـية الملـك الـذى يمـنح ويمنـع برغبتـه.. لكـن إلحـاح شـيطان الفـن داخـل مـولبير المناضـل لـم يهـدأ؛ فلـم ينـدم يومـا علـى تركـه والـده وتخليـه عـن موقعـه الاجتمـاعى وثـراءه وحيـاة القصـور المرفهـة، وحتـى عـن اسـمه الـذى تحـول مـن جـون بابتسـت إلـى مـولبير، بنـاء علـى رغبـة والـده الـذى يترفـع عـن الـزج باسـمه الكـريم فـى رذيلـة الفـن خاصـة فـن الكوميـديا المناهضـة لسـير القطيـع.. علـى مـدى ثلاثـة فصـول تتبعنـا رحلـة مـولبير وصـراعه لإبقـاء وإثبـات قيمـة الفـن والكوميـديا التـى يـؤمن بهـا مـن كـل قلبـه، بدايـة مـن تعرفـه علـى معلمـه الإيطـالى لفـن التمثيـل فيـوريللى، ولقائـه بالممثلـة مـادلين حبيبتـه الدائمـة ورفيقـة كفاحـه رغـم زواجـه بشـقيقتها الصـغرى أرمانـد بعـد ذلـك بسـنوات، حتـى عودتـه لبـاريس وتقلبـه بـين مسـاندة الملـك لـه إلـى أن أدار ظهـره إليـه، وتركـه وحيـدا يواجـه احتقـار ورفـض المجتمـع الأرسـتقراطى لفنـه عقابـا لـه علـى فضـح صـلفهم وتفـاهتهم وكـذبهم. عـودة مـرة أخـرى إلـى الحلـول البصـرية السلسـة التـى قـدمها المؤلـف المخـرج للتغلـب علـى كثـرة وثـراء تفاصـيل السـيرة الذاتيـة لمـولبير، وتنقلـه عبـر سـنوات طويلـة وأمـاكن عديـدة ولقائـه بشخصـيات كثيـرة وصـراعه ضـد فكـر مجتمـع بأكملـه. مـثلا مـنح المخـرج مسـاحة خشـبة المسـرح أكبـر مسـاحة مـن الفـراغ تتـيح حريـة الحركـة، وثبـت خلفيـة الـديكور التـى تتكـون مـن وحـدتين متكـررتين تتضـمنان شـرفة وبابـا فـى ترديـد بصـرى مـريح لإرسـاء التـوازن التشـكيلى مـن أبسـط طريـق. وظفـت هـذه الخلفيـة لتحقيـق عـدة أهـداف ودلالات حسـب تـوالى الموقـف الـدرامى، وأصـبحت الشـرفة هـى المنبـر الـدائم الـذى يتبـادل مـع المسـطح الأرضـى لخشـبة المسـرح محـل ظهـور قـوى السـلطة مثـل الأب والملـك وسـيدات المجتمـع الأراسـتقراطى وهكـذا. قامـت مصـممة الـديكور والإضـاءة هايـدى هـوفر بتبـادل مركـز الإضـاءة بـين مـولبير وسـاكنى الشـرفتين علـى الجـانبين، حسـب موقـف القـوة المتبادلـة لكـل منهمـا طبقـا لمقتضـيات الصـراع الـدرامى. وقـد أحسـن المخـرج

تثبيت نفس الممثل لأداء كل أدوار ممثلى آلية العنف والقهر، وهو المنهج الفكرى الذى استخدمه مع معظم الممثلين، مما أدى إلى جهد كبير منهم للحفاظ على استقلالية كل شخصية على حدة وإعطائها نكهة حياة مختلفة عن الأخرى. أما مسطح خشبة المسرح ذاته وفضائه فقد وظفه المخرج ليصبح المساحة المشتركة الصالحة لمتطلبات تغيير الأماكن والبلدان، بتركها جرداء خالية مرة، ودعمها بوحدة ديكور بسيطة متحركة تهبط وتختفى بعد انتهاء دورها التشكيلى الدرامى مرات أخرى. كما تحول الفراغ المسرحى أمامنا الذى بث فيه المخرج الحيوية تماما رغم بعض التطويل القليل إلى خشبة مسرح إضافية لخشبة المسرح الأصلية أثناء عروض موليير، مما أدى إلى قيام المتلقى بأداء دور مركب بالتبعية. بينما تحولت الخشبة أحيانا أخرى إلى الاتجاه المعاكس لتقوم بدور الكواليس لخشبة المسرح الوهمية التى تستضيف عروض موليير ولا نراها، لكن نستشعر وجودها بسماع ضحكات ردود أفعال المتفرجين، تلخص لنا من خلال حركات الممثلين أسرار ومعاناة عالم موليير الكبير الذى أفنى حياته من أجله. من خلال تصميم ميزانسين هادىء ومحسوب قام المخرج بعمل مونتاج زمنى مكانى للعديد من المواقف.. بمجرد التفاتة بسيطة تتحول شخصية مادلين من طرف فى ديالوج أو مونولوج إلى راو لخطاب ترسله إلى موليير، بمساندة بقعة ضوئية أحيانا تساهم فى الإقناع فى تحول الموقف، وتدلنا على تغيير المدن والزمن وتوالى إرسال وتلقى الخطابات من موليير الواقف على الطرف الآخر من مقدمة المسرح بالحركة الجانبية خطوة واحدة، حتى تصل فى النهاية إليه على المستوى الفيزيقى والعاطفى فى آن واحد. كما قامت ملابس كارى لورانس بلعب دور فاعل فى الكشف عن التركيبة الداخلية لشخصيات العرض بالتناسب مع الفترة التاريخية، لتنضم إلى بقية العناصر المبدعة الفاعلة التى حاول المخرج الاستفادة بها فى طرح استعاراته ورؤيته الفكرية. برغم صغر سن وقلة خبرة طاقم الممثلين وتنوع جنسياتهم وصعوبة تحول الشخصية الواحدة وقيام معظمهم بأكثر من أربعة أدوار متنوعة، فإنهم قدموا فاصلا من الأداء المتقن الذى سانده الموهبة وجرعات التدريب الواضحة والقدرة على التركيز والاجتهاد والرغبة فى تقديم فن جميل، دون محاولة الإضحاك أو التفلسف أو الظهور الفردى. وهو ما أدى إلى نجاح هذا العرض الذى يخبىء وراء ضحكاته وبساطته الظاهرية فكرا عميقا وفنا راقيا يستحق المشاهدة والبقاء فى مخزون الذاكرة.. (١١٣)

"عيد الميلاد"

حالة مسرحية متوافقة تنقصها نهاية مقنعة

ربما يكون العرض المسرحى "عيد الميلاد" الذى قدم على مسرح الهناجر بالقاهرة من أكثر العروض المسرحية المختلفة، على الأقل مقارنة بغيره من العروض التقليدية بمستوياتها المتباينة. ينبع هذا الاختلاف من رؤية المخرج محسن حلمى لهذه الدراما المقدمة

والمفـردات البصـرية والحلـول الحركيـة التشـكيلية، التـى طرحهـا فـى تعاملـه مـع نـص المؤلـف تومـاس بيرنهـارد الـذى قـام بترجمتـه وعمـل الـدراماتورج لـه د. أحمد سخسوخ.

سـبق لنـا مشـاهدة هـذا العـرض الـذى قـدم مـن قبـل ليلتـين علـى هـامش مهرجـان القـاهرة الـدولى للمسـرح التجريبـى باسـم "عيـد مـيلاد بـوريس"، طبقـا لعنوانـه الأصـلى وكانـت تقـوم ببطولتـه الفنانـة رغـده. أمـا العـرض الحـالى فقـد اتخـذ مسـارا متنوعـا آخـر عنـدما وقـع الاختيـار علـى الممثلـة بوسـى لتحـل محـل البطلـة السـابقة، وهـو مـا أعطـى هـذا العـرض درجـة أكثـر مـن الاخـتلاف نابعـة مـن تغييـر طبيعـة التنـاول الواضـح بـين مـنهج الأداء التمثيلـى لـدى البطلتـين. هـذا بالإضـافة إلـى مفاجـاة الدلالـة العكسـية الخادعـة فـى اختيـار بوسـى بملامحهـا الرقيقـة المعروفـة لأداء دور السـيدة (الطيبـة) التـى تمـارس القهـر علـى كـل مـن حولهـا بمـا فـيهم شخصـها بقسـوة بالغـة. اسـتطاع المخـرج عبـر اسـتخدام مفـردات مسـرحية أدائيـة وإيمائيـة وحركـة تعبيريـة تقـديم حالـة مسـرحية مثيـرة، تـدعو للتركيـز الـدقيق طـوال مـدة هـذا العـرض الـذى يزيـد عـن سـاعة واحـدة بقليـل. إذا اسـتعرنا مـن لغـة الهندسـة دلالـة تكـوين الـدائرة التـى لا بدايـة لهـا ولا نهايـة، فسـنجد أن المخـرج محسـن حلمـى تعامـل مـع العـرض بـنفس المنطقعلـى المسـتوى الـدرامى السـيكولوجى، الـذى يثيـر جـدلا دائمـا مـع التشـكيلات الحركيـة المتقطعـة شـبه الراقصـة والتكنيـك المطـروح. أى أن هـذه السـيدة الطيبـة التـى فقـدت سـاقيها فـى حـادث مـروع وفقـدت زوجهـا الأول أيضـا، أصـبحت حبيسـة مقعـدها المتحـرك تلعـب منـه مركـز دائـرة المرسـل والمسـتقبل لآليـة القهـر والقمـع فـى آن واحـد. علـى مسـتوى المرسـل كانـت تتعامـل مـع زوجهـا الثـانى المقعـد أيضـا بـوريس (بييـر سـيوفى) وأعضـاء ملجـأ المعـوقين (رشـدى الشـامى – أيمـن إسـماعيل – محمـد يـونس – شـهاب إبـراهيم – خالـد إبـراهيم – مسـعد إسـماعيل – محمـود فتحـى)، بوصـفها تلـك الطيبـة التـى تتفـنن فـى محـو وجـودهم والقضـاء علـى بقيـة أجسـادهم وعقـولهم وكينـونتهم. وكـأن هـذه السـيدة تعتقـل الجميـع بـداخلها كـى لا يـروا غيرهـا، ويظلـوا يـدورون فـى فلكهـا باسـتمرار بـلا انقطـاع أو وعـى. أمـا علـى مسـتوى المفعـول أو المتقبـل لآليـة القهـر فهـذه هـى الثنائيـة التـى يمارسـها معهـا القـدر طـوال الوقـت بتـوحش بعـدما فقـدت سـاقيها وزوجهـا، ممـا تسـبب فـى فقـدانها الأمـل والقـدرة علـى الحيـاة ذاتهـا باختفـاء الـدافع والمعـين، ككـائن حـى جميـل الوجـه عـامرا بالشـباب المكبـوت، وكـأنثى تحمـل طاقـة متوحشـة دفعتهـا لصـياغة عـالم منفـرد خـاص جـدا مـن العزلـة الموحشـة يضـمها مـع خادمتها (شيماء رفعت).

لعبـت سـينوغرافيا إبـراهيم الفـوى دورا فـاعلا فـى هـذا العـرض، عنـدما أحـاط البيئـة المكانيـة لمنـزل الطيبـة بمربعـات كبيـرة فضـية لامعـة مقسـمة وكأنهـا سـجن بـراق لكـل مـن يدخلـه، كمـا قـام بتثبيـت نفـس المفـردات المرئيـة بعـد التجـاوز الزمنـى وصـولا لحفـل عيـد مـيلاد بـوريس، مقيمـا حالـة مـن التوحـد البصـرى صـالحة لكافـة اللحظـات، طارحـا علامـات اسـتفهام

موحيـة لفـك شـفرة هـذا العـرض ودائـرة علاقاتـه الدراميـة وصـراعاته المركبـة. مـن هـذا المنطلـق صـنع ترديـدا مرئيـا للـدائرة الحياتيـة البشـرية القاتمـة التـى تعبـث بهـا هـذه الطيبـة، موظفـا عـددا مـن مصـابيح الإضـاءة الشـاحبة التـى تـدلنا علـى التمـزق الـداخلى الـذى يعتـرى النمـاذج البشـرية المقدمـة. أقـام المخـرج هـارمونى متفـاهم بينـه وبـين تكنيـك الإضـاءة، وكـان خفـوت المصـابيح وتركيزهـا حـول البطلـة مصـاحبا دائمـا لحالـة إعـلان هزيمـة الطيبـة داخليـا فـى لحظـات صـريحة قليلـة، تركهـا فيهـا المخـرج ترتـد بـبطء ثـم تظـل صـامتة الحركـة تمامـا فـى خلفيـة خشـبة المسـرح، وكأنهـا منبـوذة عـن المشـاركة مـع معطيـات العـالم الحقيقـى الـدائر فـى المقدمـة. مـع كـل مـا سـبق يبـدو لنـا أن هـذا العـرض كـان يمكنـه احتمـال شـحنة أعلـى مـن إبـداع مـنهج الإضـاءة بالتحديـد، لتتحقـق الحالـة الكاملـة مـن خلـق الاسـتعارة المسـرحية المطروحـة مـن داخـل إلـى خـارج الشخصـيات، ومـن خـارجهم لتنسـحب علـى العالم الخارجى ككل.

مـع تقـديرنا لحالـة الاجتهـاد المسـرحى التـى قـدمها العـاملون بهـذا العـرض، إلا أن هنـاك ملامـح تحتـاج إلـى بعـض التكامـل والـدعم الخـلاق. بـرغم جديـة وتركيـز ورشـاقة شـيماء رفعـت الواضـحة ومرونـة جسـدها الممشـوق، فإنهـا بقلـة خبرتهـا كانـت فـى حاجـة إلـى عنايـة المخـرج محسـن حلمـى لتـدريبها بشـكل مكثـف علـى مرونـة التعامـل وتوظيـف ملامـح الوجـه، وهـو مـا وقـع بهـا أحيانـا فـى حيـز الجمـود الانفعـالى وقصـور أداة التعبيـر، الـذى يختلـف تمامـا عـن قصـدية ثبـات الملامـح المتصـلبة القاسـية. أضـف إلـى ذلـك تكـرار بعـض أنمـاط التصـميم الحركـى التعبيـرى المخصـص لهـا، ممـا أدى إلـى تحجـيم طاقـة إبـداعها وحجـب توظيفهـا بالشـكل الكامـل. فـى الوقـت نفسـه وفـق المخـرج فـى تقـديم رؤيـة للصـراعات النفسـية الإنسـانية السياسـية المطروحـة، مـن خـلال رسـم عـدة مفـاتيح دلاليـة بواسـطة المـنهج الحركـى البصـرى المطـروح، لكنـه تعامـل أحيانـا مـع الفـراغ المسـرحى والمفـردة اللفظيـة بلغـة القلـم والمسـطرة التـى تشـبهنا بقيـود الترجمـة الحرفيـة.. علـى سـبيل المثـال تقـول الطيبـة إن التـاج الـذى ترتديـه وتسـتمتع بـه ثقيـل علـى رأسـها، وهـو مـا أحالـه المخـرج حرفيـا بوضـع تـاج ثقيـل لامـع فعليـا بمقـاييس الميـزان علـى رأس البطلـة بعيـدا عـن إيهـام الإيحـاءات النفسـية. بالتـالى أفلتـت لحظـة إبداعيـة هامـة بـلا فائـدة، كمـا تسـببت علـى المسـتوى الـواقعى فـى تبـاطؤ الإيقـاع لطـول المـدة التـى تسـتغرقها البطلـة فـى وضـع التـاج علـى رأسـها أمامنـا ووضـوح مـدى ثقلـه بالفعـل علـى رأسـها، خاصـة أن بريقـه الزائـد وانعكاسـاته اللامعـة تسـببا فـى خلخلـة حزمـات الإضـاءة وتشـتيتها بعـض اللحظـات. بـنفس منطـق الترجمـة الحرفيـة التقليديـة تعامـل المخـرج مـع تصـميم وألـوان ملابـس وإكسسـوارات البطلتـين بصـفة خاصـة دون منحهمـا دلالات متجـددة، ممـا ألقـى بالعـبء التمثيلـى علـى كاهـل بوسـى أكثـر بوصـفها مركـز الـدائرة الدراميـة ومحـور الصـراع والأكثـر خبـرة بـين طـاقم العمـل الفنـى. لهـذا اسـتطاعت إحكـام قبضـتها علـى مفـاتيح الشخصـية ومنـاطق ضـعفها وقوتهـا، محاولـة الحفـاظ علـى التشـكيل الصـحيح للغـة العربيـة الفصـحى قـدر المسـتطاع، وعرفـت كيـف تولـد لحظـات الدعابـة

الساخرة المريرة وتلمس جوهر القبح الداخلى لهذه الأنثى القابعة كالنمرة الجريحة الناقمة دون مغالاة أو افتعال. (١١٤)

"يا طالع الشجرة"
أمينة رزق ودرس فى حلاوة الأداء ومستوياته

بالتأكيد نحن جيل سعيد الحظ أننا شاهدنا أكثر من عرض مسرحى للفنانة أمينة رزق، التى أصبحت رمزا للفن الراقى والمنهج التمثيلى المتطور. كنا قد استمتعنا منذ أعوام قليلة بعرضها المسرحى الصعب "الأرنب الأسود" مع سناء يونس إخراج عصام السيد على مسرح الطليعة، ومنذ شهور أطلت علينا أمينة رزق بدورها العميق وشخصية زاد الخير من خلال العرض المسرحى "الليلة الثانية بعد الألف" على مسرح الهناجر تأليف عبد الله الطوخى ولنفس المخرج. للمرة الثالثة يحظى جيلنا ومن يلينا بمشاهدة أمينة رزق وهى تلعب دور بهانة فى العرض المسرحى المصرى "يا طالع الشجرة" تأليف توفيق الحكيم وإخراج سعد أردش. قبل أن يأخذنا أداء السيدة أمينة رزق نشير فقط إلى أن النص المسرحى "يا طالع الشجرة" المنشور عام ١٩٦٢ من أشهر أعمال الحكيم إثارة للجدل، باعتباره ينتمى إلى تيار مسرح العبث الذى ينتمى إلى الغرب بعد انقضاء الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥)، بما لا يخصنا كمنهج وفكر وتكنيك فى الشرق. وقد سبق وعرض هذا النص مرات سواء من خلال الالتزام التام بنص الحكيم، أو من خلال المعالجات الجديدة التى قدمت له مثل عرض "يا طالع الشجرة تانى ليه" إخراج أشرف النعمانى، وإن كانت تلك التجربة من الضعف بحيث عبرت وزالت بلا ندم عليها.. والأجدى هنا تركيز اهتمام سطورنا لمناقشة نقطتين بالتحديد. أولا - الرؤية المسرحية الدرامية والبصرية التى دفعت المخرج سعد أردش ليعيد تقديم هذا النص الشهير. ثانيا - الأداء التمثيلى للفنانة أمينة رزق التى كانت سببا رئيسيا فى تدفق جمهور كبير على مسرح الطليعة، رغم صعوبة النص واستغلاق مفاتيح شفرته كثيرا على المتلقى العادى. لكن فى النهاية اتفق الجميع دون اتفاق مسبق على السعى للمشاهدة، حتى أن ليلة مشاهدتنا للعرض فقط توافد اثنا عشر ناقدا مسرحيا من مختلف الاتجاهات والأعمار دفعة واحدة مصادفة، للنهل من موهبة وخبرة الفنانة أمينة رزق التى تعتبر حالة عطاء مسرحى نادرة الحدوث فى العالم أجمع..

نبدأ بطرح التساؤل الأول عن المعالجة الفكرية البصرية التى أضافها المخرج للنص، وسنجد أنه ببساطة لم يضف أى شىء على الإطلاق.. أى أنه لم يستخرج أى منظور من أى نوع والتزم بالنص بشكل شبه متكامل، دون التعامل مع معطيات وتطورات العصر الحاضر من أى زاوية مختلفة. يعتبر هذا العرض من أقل العروض التى بذل فيها المخرج سعد أردش جهدا إبداعيا على مستوى الرؤية والحلول التشكيلية الجمالية. إذا كان قد أتاح للفنانة أمينة رزق الجلوس معظم الوقت على كرسى متحرك

لتجنيبها مشقة الوقوف وجهد المسرح الكبير، فلا ندرى سببا فى حالة الركود الإبداعى التى قيد بها حركة ممثليه على خشبة المسرح ومعهم طاقمه الفنى! باستثناء تقسيم خشبة المسرح إلى مستويين أفقيين، ليمثل مستوى المسطح الأول الزمن الحاضر، فى مقابل المستوى الأعلى الذى يمثل ماضى الشخصيات مع بعض التداخل أحيانا. فيما عدا ذلك كانت الفرصة متاحة لإبداع ديكور وملابس د. سمير أحمد وموسيقى وألحان هشام جبر أفضل بكثير مما رأينا، لكن ذلك لم يحدث ليقع العرض فى حالة من الجمود والاستاتيكية السمعية البصرية، خلت معه إحساسا لا يخطئه المتلقى بالملل والتطويل. بالطبع نحن لا نقصد أن نصادر رؤية المخرج – فى حالة وجودها – أو أننا كنا نتمنى مشاهدة الممثلين يتقافزون على درجة السلم ذهابا وإيابا، لكننا نقصد أبسط قواعد الديناميكية الحيوية والاجتهادات الفكرية التى يجب توافرها بديهيا فى أى عرض مسرحى، لتستثير التأويلات المتعددة فى قنوات التلقى بدلا من تركها عاطلة لا تعمل، ونعتقد أنه شتان ما بين وقار الكلاسيكية والكسل الفكرى الإبداعى.. لكن حالة الملل كانت تنكسر تلقائيا مع اجتهادات الممثل أحمد فؤاد سليم فى دور بهادر الزوج والدرويش (محمود عبد الغفار)، اللذين ترتفع درجة توهجهما بالتبعية كلما تدخلت الزوجة (أمينة رزق) فى مشاهدهما، من باب التنافس ومحاولة إثبات الذات أمام أستاذة الأجيال أمينة رزق، وهو ما يصل بنا بالتبعية إلى مفردات السؤال الثانى عن الأداء التمثيلى لبطلة العرض الذى يعتبر بحق أفضل وأميز ما فى هذه الليلة المسرحية.

بدلا من تتبع كل مشاهد الفنانة لعدم توافر المساحة الكافية بتناولها بالتحليل الوافى، سنكتفى بالتوقف أمام مشهد واحد فقط بديع يستحق أن يدرس فى أقسام التمثيل بالمعاهد الفنية، لعبته الفنانة باقتدار بمنهج الوعى والدقة الممتزجين بلغة السهل الممتنع.. فقد ظل الزوج بهادر يسأل زوجته أين كانت طوال الأيام الثلاثة التى اختفت فيها بشتى الطرق، وراح يعدد لها كل احتمالات الأماكن وفرضيات الظروف التى يمكن أن تعطيها عذرا ولو نصف مقنع للتغيب. وقد منحت معطيات الحوار الفرصة للزوج لاختلاف نبرته بين اليأس والرجاء والشك والهدوء والعصبية حتى بلغ درجة الجنون، وقتل زوجته بالفعل لعجزه عن معرفة الحقيقة. أما الزوجة بهانة فظلت طوال الوقت لا تجيب على مدى أكثر من عشرين سؤالا سوى بكلمة واحدة (لأ)، وقد أذهلت السيدة أمينة رزق الحاضرين بقدرتها الفائقة على تلوين نبراتها الصوتية وتطويه تعبيرات وجهها المرنة بشكل يجمع بين البراءة الطفولية والغموض المثير ومكر الأنثى الذى لا مفر منه ولا خلاص، حتى أنها أجبرت أيدينا على مقاطعتها عدة مرات بالتصفيق المصاحب لنوبات متتالية من الضحك المرير فى هذا الموقف المأسوى، ليتكامل أرجاء هذا المشهد الممتع الذى يروى ظمأ المتعطشين للفن الجميل منذ زمن بعيد. على مدى العرض المسرحى ككل فقد تطوعت أمينة رزق بإعطاء درس مجانى بليغ فى حلاوة اللغة العربية الفصحى ومخارج الألفاظ المنطوقة بطريقة سليمة سلسة مفهومة تثير إعجابا ما بعده إعجاب! (١١٥)

"هاملت.. إذا كان هناك وقت"
أفضل عروض التجريبى هذا العام

منـذ سـنوات طويلـة لـم نشـاهد فـى مهرجـان القـاهرة التجريبـى عرضـا مسـرحيا راقيـا خلاقـا مثـل العـرض السـويدى "هاملـت.. إذا كـان هنـاك وقـت"، وبالتحديـد منـذ العـرض البريطـانى "٧٠ حـارة التـل" الـذى قـدم علـى المسـرح القـومى منـذ سـنوات، ومازالـت ذاكرتنـا تمنحـه حـق الحيـاة مجـددا يومـا بعـد يـوم. أمـا خـارج إطـار التجريبـى فلـم نصـل إلـى حالـة المتعـة الفنيـة العميقـة هـذه إلا نـادرا مـع العـرض المصـرى "جـوازة طليـانى" علـى القـومى، والعـرض الفرنسـى "المسـافر الـذى لا يتحـرك" لفرقـة فيليـب جـانتى علـى المسـرح الكبير بدار الأوبرا وكان ذلك منذ سنوات بعيدة أيضا..

لـم يكـن العـرض السـويدى "هاملـت.. إذا كـان هنـاك وقـت" لفرقـة هالانـد المسـرحية يحقـق هـذه النشـوة الداخليـة، لـولا أنـه يتمتـع بمنظومـة مدهشـة مـن الفـن الراقـى، التـى دفعتنـا للبحـث عـن أسـرار إبـداع هـذا العـرض. بعيـدا عـن المبالغـات والمترادفـات نعتقـد أن وصـف عـرض مبـدع شـامل جـامع مـانع بمـا يكفـى، إذا تعاملنـا مـع هـذه الكلمـة أو الحالـة بقـدرها الحقيقـى. طـرح مخـرج العـرض سـتيفان ريـدل وجهـة نظـره فـى الإعـلان الصـغير عـن الفرقـة وقـال: إن فكـرة اسـتلهام هـذا العـرض نبعـت مـن المؤلـف الإيطـالى داريـو فـو الحـائز علـى جـائزة نوبـل لـلآداب عـام ١٩٩٨، عنـدما كتـب ذاتـه يـوم إنـه مـن الممكـن أن يـؤدى المهرجـون كـل أدوار الـنص المسـرحى الشـهير "هاملـت" لمؤلفـه البريطـانى ولـيم شكسـبير، باسـتثناء أدوار الفرقـة المسـرحية التـى تشـكل لعبـة المسـرحية الصـغيرة داخـل مسـرحية هاملـت الكبيـرة. وقـد قبلـت الفرقـة هـذا التحـدى ليلعـب المهرجـون كـل أدوار مسـرحية هاملـت دون اسـتثناءات. الحـق إن هـذا مـن حسـن حظنـا نحـن لنشـاهد هـذا العـرض الـذى اسـتغرق مـا يقـرب مـن مائـة وخمسـين دقيقـة بينهم فاصـل قصـير، لكـن مـن الـذى سـيلتفت إلـى عقـارب السـاعة التقليديـة، ونحـن مشـغولون بالاسـتمتاع بهـذا الفـن الحقيقـى. تعتمـد منظومـة هـذا العـرض ببسـاطة شـديدة علـى توظيـف أقصـى اسـتفادة ممكنـة لمفهـوم المهـرج الحقيقـى مـن كافـة النـواحى. نحـن أمـام أربعـة ممثلـين، ثلاثـة رجـال وفتـاة يضـعون المسـاحيق الكوميديـة الطـابع علـى وجـوههم، مـع تحديـد منطقتـى العـين والفـم بخطـوط داكنـة ثقيلـة، ليبـدو وكـأنهم يرتـدون أقنعـة مرسـومة تتـرك الحريـة للعينـين لتلهـو بتعبيراتهـا وإبـداعاتها مـع المتلقـى كيفمـا يحلـو لهـا. وينقلنـا فعـل اللهـو هـذا للوقـوف أمـام جـوهر هـذا العـرض، حيـث نجـح المهرجـون الأربعـة وبجـدارة منـذ اللحظـة الأولـى فـى إعـلان خطـابهم الفكـرى الفنـى فـى هـذا العـرض، الـذى يلعبـون فيهمـع المتلقـى لعبـة مسـلية مثيـرة علـى كافـة المسـتويات والتـأويلات. ونجـدهم يقـدمون فـى البدايـة كطبيعـة مهنـة المهـرج مجموعـة مـن الفقـرات الفرديـة المرحـة لا تتعلـق بمسـرحية هاملـت ذاتهـا، لكـن المخـرج وظـف هـذه الافتتاحيـة المسـرحية المرحـة لتحقيـق أكثـر مـن هـدف متـزامن.. أولا - تعريـف المتلقـى بطبيعـة العـرض القـائم علـى المهـرجين، وفـى نفـس الوقـت التعريـف ثـم الاقتـراب مـن مـنهج

وتكنيــك هــؤلاء المهــرجين الأربعــة بأصــباغهم وملابســهم ذات الألــوان المختلفـة، وفقـراتهم الفكاهيـة كـل علـى حـدة أو مجتمعـين ونبـرات صـوتهم المختلفـة المضـحكة المرنـة جـدا فـى تغييراتهـا ومنـاطق توظيفهـا، والاعتمـاد علـى الأداء الحركـى الجسـدى المبـالغ فيـه فـى خلـيط مـن فـن الكوميـديا دى لارتــى والفــارس بتنويعــات مختلفــة. أثنــاء هــذه الفقــرات قــام المهرجــون بـالإعلان عـن أهـم أركـان تكنيـك هـذا العـرض، وهـو فوضـوية الارتجـال اللحظـى الـذى يعتمـد علـى خلـق وتوظيـف الموقـف الحـالى، أيـا كـان ومـدى قـدرة المهـرجين علـى التفاعـل معـه علـى المسـتوى الفـردى والجمعـى كفريـق عمـل واحـد، يتمتـع بقـدر شـديد مـن التميـز مـن التنـاغم والهـارمونى والتواصـل الـذهنى الفنـى الحركـى. علـى سـبيل المثـال دخـل أحـد المتفـرجين متـأخرا عــن العـرض بخمـس دقـائق، فمـا كـان مـنهم إلا أن توقفـوا جميعـا عــن الأداء فـى لحظـة واحـدة متفـق عليهـا تمامـا، ودخلـوا معـه فـى حـوار قصـير مـاكر يتأكـدون منـه أنـه الآن لا يـدرك مـا يجـرى، وبالتـالى هرولـوا جميعـا فـى خطـوة واحـدة خلـف السـتارة القمـاش ذات الفتحـات المربعـة الصـغيرة كنوافـذ وفتحـة أخـرى متوسـطة كبـاب للعبـور، وهـو الـديكور الوحيـد الـذى سيصـاحبنا طـوال العـرض دون إضـافات. وسـرعان مـا خرجـوا يـؤدون لـه وحـده مـا فاتـه بإيقـاع أســرع ملخصـين لـه فقـراتهم ومؤكـدين لنـا مـنهجهم، وبعـدما سـألوه عــن قدرتـه علــى المتابعـة الآن عـادوا يسـتكملون فقـراتهم وسـط تصـفيق الجمهــور الحــاد وضـحكاتهم الطفوليـة الصـاخبة التـى تزايـدت بالتـدريج. ولا مـانع مطلقـا مـن إقامـة اشـتباكات حواريـة شـديدة الإبـداع مـع الصـالة، أو النـزول إلـى منطقـة المتفـرج لخلـق حالـة التوحـد المنشـودة، محطمـين كـل الحـواجز المسـرحية الوهميـة بدقـة وتلقائيـة بكـل هـذا التفـاهم المخيـف بيـنهم، وبقـدرتهم العاليـة علـى اسـتغلال أى همسـة عـابرة تحـدث فـى الصالة، حتـى لـو كانـت مـرور قطـة قبـل وأثنـاء تمثيـل عـرض هاملـت.. كلمـا مـر الوقـت تأكـدنا مـن مـدى قـوة وبراعـة تـدريب هـؤلاء الممثلـين علـى أعلـى مســتوى، ســواء مــن جانــب المخــرج أو مــن جــانبهم هــم كمســتقبلين إيجــابيين واعــين مثقفــين مــرنين مجتهــدين موهــوبين، يعشــقون الفــن ويحترمــون عملهــم تمامــا ويعرفــون أدق القواعــد العلميــة لفــن الممثــل والمهـرج، بكـل مـا تحملـه هـذه المفـاهيم مـن إبـداعات مرنـة ممتعـة. وبعـدما قـدموا أنفسـهم وأعلنـوا أن بيتـر هيلـدت سـيلعب دور هاملـت ولاسـى بايشـر سـيلعب شخصـيتى كلاوديـوس ملـك الـدانمارك وهوراشـيو أقـرب أصـدقاء هاملـت، وأن هنـرى كوكـو سـيلعب أدوار شـبح والـد هاملـت الملـك المغتـال غـدرا وبولونيـوس وصـيف الملـك المقـرب ووالـد أوفيليـا ولارتـس ذاتـه، وأن جـوزفين أندرسـون سـتلعب دورى الملكـة جرتـرود والـدة هاملـت وحبيبتـه أوفيليـا، يتضـح مـدى رسـوخ وإبـداع المقومـات السـابقة، وقـدرات هـؤلاء الشـياطين الأربعـة الغريبـة علـى التركيـز والإضـحاك والسـيطرة علـى الجمهـور بهـذا الشـكل العجيـب، وكـأنهم أعـز أصـدقائنا القـدامى الـذين لـم نـرهم منـذ زمـن طويـل، واسـتكملوها بثلاثـة عناصـر غايـة فـى الأهميـة وصـعوبة التنفيـذ نسـوقها بأمثلـة تطبيقيـة.. أولا - دراسـة طبيعـة الشـعب المصـرى المسـتقبل للعـرض باجتهـاد واضـح، ولـيس مثـل الكثيـر مـن الفـرق التـى تلقـى بعـض

الكلمـات العربيــة مــن بـاب كسـب التعـاطف، لكـن هـؤلاء السـويديين درسـوا طبيعتنـا جيـدا واقتحمونـا مـن أقـرب وأصـعب منفـذين، وهمـا الاسـتعانة بـالكثير مـن الكلمـات العربيـة الموظفـة فـى مكانهـا بدقـة لتحقـق عـدة أهـداف مجتمعـة، مـع اللعـب علـى وتـرى السـخرية اللاذعـة والكوميـديا النظيفـة الراقيـة، حتـى أن أوفيليـا كافحـت بوضـوح وخفـة دم فـى قـراءة خطـاب هاملـت الطويـل لهـا بالفصـحى واعيـة بكـل منـاطق الرقـة والأنوثـة والشـكوى وخلافـه، وأقامـت مـع الجمهـور مداخلـة شـديدة العذوبـة لتتأكـد مـن نطقهـا الصـحيح وتصـحيحهم أخطاءهـا، ثـم إعادتهـا القـراءة مـن بـاب الإجـادة ولـيس تضـييع الوقـت أو الإطالـة الفارغـة، ثـم إعجابهـا بنفسـها إذا صـفق الجمهـور لهـا علـى إتقانهـا المحاولـة وهرولتهـا علـى الخشـبة فرحـا بروحهـا. واتضـح مـدى المرونـة الفائقـة وسـرعة البديهـة المطلقـة المدربـة ببراعـة التـى تتمتـع بهـا مثـل زملائهـا، عنـدما تعثـرت فـى جملـة طويلـة لـم نفهـم نحـن معناهـا لنصـلحها، فمـا كـان منهـا إلا أن تخلـت عنهـا بكـل بسـاطة وحريـة معتـذرة لشكسـبير علـى الهـواء لعـدم الالتـزام بكلماتـه.. أمـا عـن السـخرية والكوميـديا فقـد نجحـوا فيهـا بامتيـاز إلـى أن اطمـأنوا لنـا واطمأنينـا لهـم؛ فـانتهزوا الفرصـة طـوال العـرض وشـكوا منـا ولنـا درجـة الحـرارة الشـديدة وعـدم نظافـة أرضـية خشـبة المسـرح، وسـائق التاكسـى الـذى أصـابهم بـالجنون مـن قيادتـه العجيبـة، وأكـل الفلافـل الـذى أصـاب الفرقـة كلهـا بأعطـاب فـى المعـدة وخلافـه، وهـو مـا أثمـر تحقيـق فعـل التواصـل والمشـاركة المسـرحية علـى أعلـى مسـتوى. ثانيـا - الفهـم العميـق لكيفيـة مـزج فـن المهـرج مـع التواصـل اللحظـى الحـى مـع الصـالة، وتطبيـق مـنهج كسـر الإيهـام كمـا يجـب لنـرى كيـف جسـد والحظـة المـوت التراجيديـة الأخيـرة لجميـع الأبطـال مـا بـين الانـدماج والانفصـالالمتداخلين، قـاطعين أواصـر اللحظـة فـى ذروتهـا عـن عمـد ثـم مواصـلتها، مصـحوبة بقـدرة مدروسـة علـى الـتحكم فـى ملامـح الوجـه والصـوت والجسـد وكافـة أدواتهـم التعبيريـة، ولا مـانع مـن رجـاء أحـد المشـاهدين فـى الطريـق لإغـلاق جـرس تليفونـه المحمـول؛ لأنهـا لحظـة مـوت حزينـة تحتـاج لتركيـزه وحزنـه.. ثالثـا - الحلـول الإبداعيـة المطروحـة المرتبـة منهـا وغيـر المرتبـة للتغلـب علـى طـول نـص شكسـبير الشـديد، مثـل قيـام هاملـت فـى مونولـوج ضـاحك بسـرد الكثيـر مـن الأحـداث المهمـة بـدلا مـن تجسـيدها، ليصـل إلـى لحظـة المبـارزة الأخيـرة ونهايـة الأبطـال بسلاسـة، وقـدرة علـى الحكـى الخـلاق وهـو سـاكن فـى مكانـه تمامـا، مـع توظيـف الإضـاءة بأقـل قـدر ممكـن طـوال العـرض. هـذا بالإضـافة إلـى الحريـة الواعيـة التـى يتمتـع بهـا المهرجـون فـى تغييـر الحركـة المقـررة علـى المسـرح مـثلا إذا جـد جديـد مـن اشـتباكهم مـع الجمهـور، بـل وتوظيـف أى جديـد مثـل إهـداء أحـد المتفـرجين لهـم ثمـرة مـوز علـى المسـرح والتـى حولوهـا فـى لحظـة واحـدة إلـى لعبـة مسـرحية ملموسـة ومسـموعة ببراعـة يحسـدون عليها.

حقـا لقـد سـرق مهرجـو هاملـت وقتنـا وانتباهنـا وإعجابنـا، وقايضـوها بإسـعادنا وإضـحاكنا وإمتاعنـا وتنشـيط عقولنـا بمـا لـم نتوقعـه مـن عـروض السـويد الجـادة وثقافتهـا الإسـكندنافية المختلفـة والبعيـدة عنـا، وتركنـاهم

راضين مرحبين يحتلون قنوات استقبالنا ويتربعون فى قلبها بكل ارتياح وقدرة وموهبة واجتهاد حقيقى يجب احترامه بشدة أولا وأخيرا قبل الإعجاب به. إنها لحظات حقيقية من الفن الراقى التى يفتش عنها عشاق الفن، ويكافحون بصبر وأمل لحضور كافة العروض أملا فى لمحها من قريب أو بعيد. بعيدا عن كافة المصطلحات النقدية العلمية نشكر القائمين على هذا العرض؛ لأنهم منحونا الفرصة لنتذوق فى ليلة مسرحية مبهجة حلاوة فن المسرح الجميل..(١١٦)

"بحيرة البجع"
أناقة الكلاسيكية وإيقاعات الفولكلور

كانت ليلة بحق ممتعة تلك التى عاشها رواد المسرح الكبير الشاهق بدار الأوبرا المصرية، عندما صفقوا بكل حرارة لفرقة مسرح الدولة للأوبرا والباليه الروسية وهى تقدم رائعة الباليه الكلاسيكى "بحيرة البجع" لبيتر إليتش تشايكوفسكى، بالاشتراك مع أوركسترا أوبرا القاهرة وصوليست وراقصى فرقة باليه مسرح باشكير.

حتى الآن مازال تشايكوفسكى (١٨٤٠ – ١٨٩٣) يعد أعظم موهبة موسيقية تجلت وأبدعت فى القرن التاسع عشر، ليستحق بجدارة لقب أنجح مؤلف موسيقى الباليه بفضل شعبية أعماله الكاسحة فى تاريخ المسرح الراقص. وقد خلد اسم تشايكوفسكى بعد تقديمه روائع الباليهات الكلاسيكية الثلاث "بحيرة البجع" و"الجمال النائم" و"كسارة االبندق". على مر هذه الباليهات وغيرها من الأعمال عرف تشايكوفسكى كيف يجمع بين أناقة الكلاسيكية وديناميكية إيقاع أغانى الفولكلور الروسى بسهولة متوازنة. أما فيما قبل تشايكوفسكى فقد كانت الموسيقى تكتب مصاحبة للرقص فقط لا غير، إذ كان الباليه يتكون من مجموعة من الرقصات أكثر منه عمل مترابط يدخل فى إطار الدراما. من أهم ما يميز موسيقى المؤلف الروسى قدرة موسيقاع هلى تجسيد الحركة لكونها قابلة للرقص بشكل طبيعى، وتدعم الحركة على المسرح أكثر من أى باليه روسى سابق. لم تعتمد رؤية المخرج يورى جريجوريفتش فى هذا العرض لباليه "بحيرة البجع" بشكل كبير على قصة بى. بيجتشيف وإف. جيلتسر، وهى التى اعتبرها تشايكوفسكى ذاته ناقصة وغير منطقية. وبالتالى تم تغييرها عدة مرات أثناء حياة المؤلف نفسه، لكنها لم تصل أبدا إلى مرحلة الكمال والنضج الفنى. تميل الرؤية المطروحة فى هذا العرض إلى الالتزام بموسيقى نسخة النوتة الموسيقية الأصلية التى كتبها تشايكوفسكى، حيث استخدمت موسيقى باليه "بحيرة البجع" فقط مع استبعاد جميع الأجزاء المكتوبة للبيانو. فى الوقت نفسه تم إعادة توظيف بعض الأجزاء الموسيقية التى ربما يكون قد تم إغفالها من قبل، من بينها على سبيل المثال رقصة سداسية فى الفصل الثالث وغيرها مما يساعد على إبراز الباليه. الجدير بالذكر أن الباليه الأصلى يتكون من أربعة فصول وفيه يستخدم

تشايكوفسكى اللحن الدال الذى يرمز إلى شخصية أو حدث معين فى العمل المسرحى، متبعا فى ذلك أسلوب فاجنر رغم عدم إعجابه بهذا الأسلوب فى البناء الموسيقى. خلاصة القول إن رؤية جريجورفتش تعتمدعلى تقديم هذا الباليه على مدى فصلين طويلين بروحه الأصلية بوصفه عملا رومانسيا خالصا رفيع المستوى، يجسد قيم انتصار الحب والتضحية بالذات وانتصار الخير على الشر وظهور المكر والخديعة عقبة فى طريق السعادة. بالتالى لم يعد باليه "بحيرة البجع" مجرد أسطورة الفتاة الجميلة المسحورة، لكنه تخطى هذه الحدود ليصبح نصا شعريا فلسفيا يبرز النوايا الحسنة وكفاح الإنسان من أجل تحقيق السعادة.

من المفارقات المثيرة أن "بحيرة البجع" أول أعمال تشايكوفسكى للباليه الذى كتبه بتكليف من المسرح الإمبراطورى فى موسكو، وقدم لأول مرة على مسرح البولشوى عام ١٨٧٧، لم يحقق النجاح المنتظر لأسباب متعددة ليس من بينها بالطبع ما يتعلق بقيمة وتأثير الموسيقى فى حد ذاتها. لكن السبب الحقيقى فى صدمة هذا الإخفاق الأول يرجع إلى مصمم الرقصات يوليوس ريزنجر ووجهة نظره القاصرة التى افترضت أن هذه الموسيقى غير قابلة للرقص بشكل كامل، فقام باقتطاع أجزاء منها واستبدلها بقطع موسيقية لمؤلفين آخرين، أضف إلى ذلك أن قائد العرض كان من الهواة حتى أنه أعلن بعد العرض أنه لم يشاهد من قبل مدونة موسيقية للباليه بهذا التعقيد. الغريب أن تشايكوفسكى صدق بالفعل أن الباليه فشل بسبب موسيقاه، فإذا به يقرر فى ذلك الوقت إعادة كتابة النوتة الموسيقية، لكن القدر لم يمهله وفارق الحياة قبل تنفيذ قرار إعادة كتابة رائعته الموسيقية الفريدة من نوعها، إلى أن جاء عام ١٨٩٥ أى بعد وفاة تشايكوفسكى بعامين عندما قام مصمم الرقصات الفرنسى ماريوس بتيبا (١٨١٩ – ١٩١٠) ومعاونه الروسى إيفانوف (١٨٣٤ – ١٩٠١) بوضع تصميم وإخراج جديد للباليه ملتزمين بموسيقى تشايكوفسكى الأصلية دون تدخلات جائرة، ليقوما بإهداء العالم تحفة تشايكوفسكى الموسيقية الفريدة من نوعها "بحيرة البجع" التى خلدها عشاق الموسيقى الراقية فى كل مكان. (١١٧)

"سر الهوى"

فرجة شعبية أفسدتها ارتجالات الممثلين وقفشاتهم السمجة!!

عندما يكون بطل دراما الموسيقى الشعبية "سر الهوى" المأخوذة من موال "حسن ونعيمة" مطربا بحجم وقيمة على الحجار برخامة صوته المعروفة وإحساسه المتدفق، وعندما تكون الألحان لفنان مخضرم مثل الموسيقار محمد نوح الذى يعد من أفضل من يعبر عن مفهوم الكلمة الشعبية المصرية البسيطة، ومع ذلك يحقق العرض المسرحى الذى يضم هاتين القامتين نجاحا متوسطا، لابد أن يكون فى الأمر خلل ما أو ربما أكثر تعوقه عن بلوغ درجات أكبر من النجاح المفترض.

بداية نقول إن المؤلف الحقيقى لموال "حسن ونعيمة" الشهير هو

الشاعر الشعبى مصطفى مرسى، وهو أيضا الصاحب الحقيقى لموال "أدهم الشرقاوى" وموال "يوم قتل زهران"، وقد صاغ االمؤلف هشام السلامونى الموال فى قالب مسرحى، يجسد من خلاله حالة العشق الشديد التى اجتاحت قلبى حسن (على الحجار) ونعيمة (لقاء سويدان)، لكنها انتهت نهاية مفجعة بعد تدخلات عطوة (أشرف سرحان) ابن عم نعيمة الشرير الذى يغتصب حقوق البسطاء مع عصابته من دون رادع. قدم مخرج العرض حسن الوزير والمؤلف معا خمسة عروض مسرحية موسيقية لإيمانهما بأهمية إحياء هذا النوع من الدراما الإبداعية المختلفة، والتى بدأها منذ زمن طويل خالد الذكر الشيخ السيد درويش. كما حرص المؤلف هشام السلامونى على إعطاء بعض المساحة للحوار غير المغنى على هيئة مونولوج أو ديالوج، لكن هذه الحوارات أيضا جاءت مكتوبة شعرا داخل أنساق وقوالب زجلية وليس نثرا.

عودة مرة أخرى إلى محدودية نجاح هذا العرض المتوسط، التى ترجع من وجهة نظرنا إلى خمسة أسباب متشابكة، وقد أضيف إليهم سبب سادس طارىء بالمصادفة البحتة لكنه سيساعدنا فى تأكيد السبب الخامس الذى سنتطرق إليه. أول هذه الأسباب عدم تخطى المخرج المفهوم التقليدى للصراع الدرامى الكامن فى موال "حسن ونعيمة" كما يعرفه الكثيرون، وعدم توظيفه قدرات المطرب على الحجار بإمكاناته المعروفة ومعه فرقة الجعفرية للآلات الشعبية الموجودة على خشبة المسرح ومعهما المغنيان الشعبيان بدر الأسوانى وخضره محمد على. لهذا بدت الأمور كمن يتنقل بين أبطال العرض والفرقة الشعبية بالترتيب التقليدى مثل صفحات الدفتر المدرسى دون الاجتهاد فى خلق أى مفاجأة أو كسر حاجز التوقع بأى حال من الأحوال. من المتعارف عليه تميز عروض الفرجة الشعبية والدراما الموسيقية ببريق ومذاق الروح المصرية الصميمة، والاحتفالية المصرية الدافئة التى تصاحبها طبيعة معينة من الطقوس لابد أن تكون وسط الناس لأنها منهم وإليهم. لكن المشهد الشعبى الذى رأيناه لم يأخذ من طبيعة الموال الشعبى سوى ملابس ولهجة الفلاح المصرى التى لا يتقنها الكثيرون من ممثلى العرض. كما أن اختيار خشبة مسرح السلام بعلبتها الإيطالية العازلة حالت كثيرا دون الاندماج مع مفهوم هذه الليلة الشعبية التى عادة ما تقام فى الشوادر، حيث يتوحد معها الممثل والمتلقى فى الفراغ المسرحى ويلامسان الأرض بوصفها بطلة الحكاية الأولى بلا منازع أمام تصميم معمارى كلاسيكى يحتوى منظومة شعبية مصرية وهذا هو التناقض الإبداعى الفكرى الواضح. كما أن ديكور وملابس نجيب فرح اتسما بالموتيفات الريفية وتقسيم المسرح لمستويين يستوعبان تصاعد الصراع الدرامى، لكنها جاءت موتيفات صماء باردة مترفعة بلا حياة، لم تستطع إرسال أو تلقى روح العرض وطبيعة مذاق المواويل الشعبية. أما ثالث الأسباب فكانت حيرة على الحجار الواضحة بين غنائه أحيانا بلاى باك وأحيانا لايف مع الفرقة، مما يؤدى بنا إلى السبب الرابع مباشرة وهو عدم تمتع كل ألحان محمد نوح بنفس المستوى الإبداعى. خامسا -

عـدم قـدرة العديـد مـن الممثلـين الأساسـيين علـى التفاعـل بصـدق ووعـى مـع شخصـياتهم؛ فكـانوا يتعـاملون معهـا بـلا روح مـن أبعـد نقطـة علـى السـطح مـن دون أن يلمسـوها بمنطـق أداء الواجـب الإجبـارى لـيس إلا. أمـا السـبب السـادس الطـارئ فقـد تجلـى حينمـا شـاهدنا العـرض بالمصـادفة فـى حضـور بعثـة طلابيـة ضخمة مـن جامعـة القـاهرة معظمهـم مـن الفتيـات. ويبـدو أنهـن لسـبب أو لآخـر محرومـات مـن التفريـغ عـن الطاقـة الزائـدة؛ فانطلقـت يصـفقن ويضـحكن ويحـاولن الاسـتمتاع قـدر المسـتطاع والتعبيـر عـن حـريتهن فـى شـكل فوضـى يغلـب عليهـا التهـريج، حتـى تحـول الأمـر فـى بعـض الأحيـان إلـى سـوق شـعبى لتتزايـد مسـاحة البعـد بـين العـرض ومنطـق المصـداقية أكثـر وأكثـر، خاصـة عنـدما تمـادت بعضـهن فـى اسـتعراض سـعادتهن محتميـات بكثـرتهن. فظللـن يتبـادلن التعليقـات مـع بعـض الممثلـين علـى خشـبة المسـرح علانيـة مـن أى موقـع، حتـى أن مـوظفى المسـرح عجزوا عن ترويض شعب متكاتف بأكمله..

إذا كـان طلبـة الجامعـة لا يعرفـون أبسـط مبـادئ احتـرام المسـرح، فمـا بالـك بـالممثلين الـذين أعجـب بعضـهم استحسـان الجمهـور الغفيـر لـبعض القفشـات المتنـاثرة، فمـا كـان مـنهم إلا أن زادوا مـن جرعتهـا خـارج الـنص وخـارج المـوال وخـارج السـياق الحـزين وخـارج كـل شـئ، وأصبحنا كأننـا نـرى عرضـا آخـر تمامـا.. وإذا بمـوال "حسـن ونعيمـة" المفجـع الحـزين ينقلـب إلـى مبـاراة حاميـة بـين بعـض الممثلـين فـى الإفيهـات الكوميديـة السـخيفة، لـم يتـورع فيهـا بعضـهم المشـغولون بـالجمهور أصـلا عـن الضـحك وملاغـاة الجمهـور المنفلـت علنـا أثنـاء المواقـف المفجعـة. هـذا مـا يحيلنـا مباشـرة إلـى السـبب الخـامس الـذى ذكرنـاه سـابقا، وهـو تعامـل بعـض الممثلـين مـع شخصـياتهم المسـرحية علـى بسـاطتها مـن أبعـد نقطـة. وهـو إن دل علـى شـئ فـلا يـدل إلا علـى عـدم تقـدير رسـالة الفـن فـى أبسـط صـورها، وانتهـاج منطـق التعامـل مـع الـدراما حسـب الجـو السـائد ولـيس حسـب القواعـد العلميـة، وهـو مـا يعـود أساسـا إلـى ضـيق الأفـق المتسـبب فـى كـل مـواطن الخلـل هـذه. ومـن حسـن الحـظ أو مـن سـوء الحـظ تنـامى إلـى أسـماعنا – بالمصـادفة البحتـة – حـديث غاضـب للمخـرج مـع أحـد الممثلـين الـذين تمـادوا مـع الجمهـور الضـاحك بـلا سـبب، اللهـم إلا إذا كـان ضـحكا هسـتيريا مـن كبـت المنـاهج الثقيلـة.. وإذا بالممثـل يصـر علـى موقفـه وأن مـا فعلـه قـد أعجـب الجمهـور بـدليل التصـفيق الحـاد فـى النهايـة لكـل زملائـه البـاحثين عـن الكوميـديا فـى مـوال "حسـن ونعيمـة" البـاكى، لتثبـت هـذه المناقشـة السفسـطائية أن هنـاك خلـلا سـابعا فـى اختيـار مجمـوع الممثلـين، وأن الجهل المسرحى إذا تربع فلا حياة لمن تنادى.. (١١٨)

"شهرزاد الآن"

خلط الألوان بين شهرزاد المتفردة وصورة المرأة المقولبة

أقـيم فـى القـاهرة المهرجـان الفنـى الـدولى المسـتقل الأول "جـدايل" واسـتمر مـن ٢٠ إلـى ٣١ أكتـوبر تحـت عنـوان "شـهرزاد الآن". حفـل

المهرجــان بعــروض مســرحية متنوعــة ومعــارض الفــن التشــكيلى وقــراءات أدبيــة ومســرحية للمبــدعين المصــريين والألمــان، مــع عــرض بعــض الأفــلام المصــرية التســجيلية والروائيــة القصــيرة. وقــد استضــاف بيــت زينــب خــاتون الأثـرى بمنطقـة الحسـين عـروض "فاطمـة المصـرية" لفرقـة جماعـة السـرادق تـأليف وإخـراج صـالح سـعدو "فتـاة عاديـة" لفرقـة الغجـر إخـراج إبـراهيم الفـوى و"جحـا وحرمـه وشـركاه" لفرقـة المسـحراتى إخـراج عبيـر علـى و"لاموزيكـا الثانيـة" لمجموعـة لاموزيكـا المسـرحية الحـرة تـأليف مارجريـت دورا وإخـراج نـورا أمـين و"غـرز فـى الأسـمنت" أداء وإخـراج الفنانـة الصـربية آنـا فيلينيكـا و"بطـة والجـدى" لفرقـة آتيليـه المسـرح تـأليف وإخـراج محمـد عبـد الخـالق. بينمــا استضــاف بيــت الهــرواى بالحســين أيضــا عــروض "يوميــات فاطمــة" و"إيقاعــات الــذاكرة" لفرقــة القافلــة إخــراج عفــت يحيــى و"شــهرزاد الآن" لفرقـة مـاراالام السويسـرية إخـراج بيتـر براشـلار. وقـدمت فرقـة المضـطرين المسـرحية عرضـها المسـرحى الـراقص "نقطـة ومـن آخـر السـطر" علـى مسـرح جـاليرى تـاون هـاوس. كمـا ألقـت أ. د. فريـال غـزول محاضـرة نقديـة هامـة بالجامعـة الأمريكيـة / معهـد دراسـات المـرأة والجنـدر تحمـل عنـوان "شهرزاد والمقاومة – إستراتيجيات المحرومين"..

بدايــة يجــب أن نشــير إلــى أن إقامــة مثــل هــذا المهرجــان لــم يــتم إلا نتيجــة مجهــود وافــر اســتغرق شــهورا طويلــة بتعــاون مشــترك بــين ألمانيــا وسويسـرا ومصـر، علـى مسـتوى المراكـز الثقافيـة والهيئـات الأجنبيـة والفـرق المسـتقلة بالتعـاون مـع إسـهامات صـندوق التنميـة الثقافيـة، التـى أمـدت الفـرق بمسـارح البيـوت الأثريـة للعـرض. وقـد اتفـق معظـم الحاضـرين فـى اللقـاء الأخيـر الـذى جمـع بـين الفنـانين والجمهـور والمسـئولين فـى نهايـة المهرجـان، أن فكـرة المهرجـان ونجاحـه قـد أثمـرا مشـاهدة عـدد مـن العـروض المتباينـة المتواليـة، بالتـالى أتيحـت فرصـة طيبـة بالفعـل للفرجـة والمقارنـة والمفاضـلة أحيانـا، وطـالبوا بتكـرار هـذا المهرجـان دائمـا علـى ألا يتعـارض مـع موعـد انعقـاد مهرجـان القـاهرة السـينمائى الـدولى كمـا حـدث، وهـو مـا سـبب ارتباكـا وتشـتيتا لمجهـود محبـى الفـن بوسـائطه وتياراتـه المختلفـة. إذا التفتنـا إلـى العنـوان المختـار لمهرجـان جـدايل المسـرحى "شـهرزاد الآن" تحديـدا، فسـنجد أننـا قـد وضـعنا أيـدينا علـى الإشـكالية الفنيـة الفكريـة التـى واجهت هذا الملتقى الحافل كاملا..

بـدلا مـن أن يصـبح هـذا العنـوان مظلـة إبداعيـة تحتـوى تحـت سـماءها مفــاهيم كــل العــروض المســرحية حســب التوجهــات والأيــديولوجيات المختلفـة، إذا بـه يتحـول إلـى ضـائقة دراميـة لـم تعـرف العـروض سـبيلا للفـرار منــه، حيــث اشــتركت العــروض المســرحية جميعــا بمــا فيهــا العــرض السويسـرى "شـهرزاد الآن" فـى الخلـط المغلـوط بـين شخصـية شـهرزاد الفريـدة فـى التـراث الشـعبى العربـى، وشخصـية المـرأة الشـرقية عامـة المقيـدة تحـت وطـأة هيمنـة المجتمـع البطريركـى الـذكورى المتصـدر الهـرم الاجتمــاعى السياســى الإنســانى، والمحمــل بثقــل مــوروث الأعــراف المتحجـرة وتكريسـات التقاليـد الراكـدة. ونحـن هنـا لا نصـادر علـى أى وجهـة

نظـر تطـرح معالجــة مختلفــة لشخصــية شــهرزاد، مهمــا حــاول أى عــرض تقـديمها ولـو فـى إطـار شخصـية فاقـدة كافـة مميزاتهـا ومهزومـة بمـرارة. لكننـا كنـا ننتظـر علـى الأقـل وجـود أى رابـط ولـو مـن بعيـد بـين الشخصـية الأنثويـة المقهــورة المطروحــة فــى أى عــرض، وبــين خصوصــية شخصــية شــهرزاد الثريــة الوحيــدة التــى خضـعت لعــدد مهــول مــن أبحــاث الدارســين والنقــاد والمستشــرقين. المشـكلة هنـا ليسـت فـى الأسـماء اللامتشـابهة أو العصـور المختلفـة، لكنهـا مشـكلة بنـاء متميـز وعـالم خـاص يمتـد جـذورهما لليـالى ألف ليلة وليلة بطبيعة الحال باعتبارها المصدر الإبداعى الأصلى.

مـن هنـا ذكرنـا فـى البدايـة أن العنـوان المقتـرح للمهرجـان كـان مقيـدا أكثـر منـه بابـا مفتوحـا للإبـداع الفنـى، فربمـا لـو تغيـر عنـوان المهرجـان إلـى "المـرأة الآن" علـى سـبيل المثـال لكـان أكثـر براحـا واسـتيعابا لوجهـات النظـر المطروحـة بعيـدا عـن شخصـية شـهرزاد التـى تحتـاج إلـى عـروض تحمـل بنـاء دراميـا مختلفـا تمامـا. نحـن هنـا لا نضـع أنفسـنا محـل منظمـى المهرجـان بـأى حـال، لكـن هـذا العنـوان قـد وضـعنا فـى موضـع الباحـث الـدائم عـن شـىء أو شخصـية لا وجـود لهمـا علـى الإطـلاق اللهـم إلا فـى محاضـرة أ. د. فريـال غــزول.. إذا رجعنــا إلــى اســتلهام بعــض المــؤلفين المســرحيين لشخصــية شـهرزاد مثـل توفيـق الحكـيم فـى مسـرحيته "شـهرزاد" وعلـى أحمـد بـاكثير فـى "سـر شـهرزاد" وعبـد الله الطـوخى فـى "الليلـة الثانيـة بعـد الألـف"، فسيتضـح لنـا الفـارق ببسـاطة ووضـوح بـين اسـتلهامات هـؤلاء الواضـحة الهـدف وبـين محاولـة التقـرب مـن شـهرة وقـوة وتفـرد ودوافـع وأهـداف شـهرزاد دون الوصــول إلــى جوهرهــا. وهــى التــى كانــت تحمــل بــداخلها طموحــا جمعيـا، علـى أمـل إعـادة التـوازن للهيكـل الاجتمـاعى والسياسـى داخـل شـهريار مـن أجلهـا ومـن أجـل الأنثـى فـى كـل مكـان. صـحيح أن شـهرزاد فـى النهايـة مـا هـى إلا امـرأة خضـعت لـنفس أسـاليب وفكـر القمـع والهيمنـة الشــرقية الهرميــة المتوارثــة، ربمــا يكــون المــوروث الأيــديولوجى والمفــاهيم المتصـلبة كمـا همـا لـم يتغيـرا بـل ازدادا ثقـلا وتبلـدا، لكـن عفـوا ليسـت كـل امــرأة شــرقية ضــحية مقهــورة تســتحق أن نطلــق عليهــا اســم شهرزاد..(١١٩)

"العشاق"
أخطاء انغلاق الرؤية الفكرية وضعف أدوات التوصيل

مـن أهـم مميـزات المخـرج المسـرحى الشـاب سـعيد سـليمان أنـه رغـم مسـيرته الفنيـة القصـيرة فإنـه يجتهـد كثيـرا فـى محاولاتـه ولـم يقـدم حتـى الآن عرضـا دون المسـتوى ولـم يستسـهل أو يتعجـل وام يسـتخف بـالمتلقى وعقليتـه التـى أنهكـت مـن كثيـرة العـروض المتواضـعة. وقـد نتصـور أن هـذه الأمـور مفترضـة بـديهيا وليسـت مـن المميـزات الجـديرة بالـذكر، لكـن فـى عصـرنا هـذا لابـد أن نتعامـل مـع هـذه الأساسـيات بمنطـق الاحتـرام والتقـدير للعملة النادرة لعلها تستمر.

فـى أحـدث عروضـه "العشـاق" الـذى عـرض بقاعـة الغـد المسـرحية لـم

يكتـف سـعيد سـليمان بـالإخراج وإنمـا أضـاف لنفسـه مهمـة الرؤيـة لضـمان توحيـد وجهـة النظـر المطروحـة والـدلالات المقصـودة. أحيانـا يكـون اجتمـاع سـلطة التـأليف والإخـراج فـى يـد فنـان واحـد عمليـة منضـبطة تحقـق أهـدافها فنيـا، وأحيانـا تتسـبب فـى انغـلاق حيـز الفكـر بعـض الشـىء داخـل نطـاق ضـيق بـاختلاف مسـتويات التأويـل. منـذ الوهلـة الأولـى بـدا أن هـذا العـرض مهمـوم بالتوجـه الفكـرى الصـوفى المتشـوق للكمـال، المنقـب عـن الجمـال والعشـق السـامى مستعرضـا مـدى وعـورة رحلـة الإنسـان وشـقائه للوصـول إلـى هـذه الحقيقـة. ولأن البحـث دائمـا فـى هـذه المنطقـة يتنـاول عـالم المجـردات والمثـل العليـا المطلقـة غيـر الملموسـة، حـاول المخـرج صـنع عـالم ترديـدى محسـوس لعـالم المجـردات أبطالـه مـن البشـر. لـيس بمنطـق التـوازى بـين العـالمين حيـث كـل منهمـا لـه دائرتـه المسـتقلة، بـل اختـار المـزج بينهمـا بخطـوط متقاطعـة صـاعدة هابطـة ليكـون البطـل هنـا هـو البطـل هنـاك، وهـو الشـاب حسـن (شـريف صـبحى) الـذى يجـوب الأرض بحثـا عـن الكمـال.حرص المخـرج سـعيد سـليمان علـى تقـديم وتوظيـف سـينوغرافيا تتناسـب مـع طبيعـة الصـراع الـدرامى المطـروح، بخصوصـيته وعمقـه والعـوالم المتداخلـة المتقاطعـة التـى يقـدمها، ليضـيف إليهـا المسـرح الـداخلى فـى قلـب وعـى ولاوعـى البطـل الـذى يسـلك دروبهمـا بحثـا عـن الخـلاص. مـن هـذا المنطلـق قسـم مصـمم الـديكور والملابـس عمـر كمـال الفضـاء المسـرحى إلـى أربعـة مسـتويات، لتـدور معظـم الأحـداث والصـراعات علـى المسـطح الأرضـى مـن دون تحديـد الوظـائف والـدلالات. أى أن الوصـول إلـى نقطـة مضـيئة فـى البحـث عـن الكمـال حـدث أول مـرة بمسـاعدة والـد سـت الحسـن علـى المسـطح الأرضـى، ثـم توصـل إليـه البطـل مـن تلقـاء نفسـه بعـد رحلـة تجربـة مضـنية علـى المسـتوى الأعلـى تمامـا القـابع فـى عمـق المسـرح بجانـب عـازف العود.أمـا المسـتوى الرابـع والأخيـر فيوجـد فـى أسـفل المسـتوى الثالـث فـى التجويـف الـذى يفصـل بينـه وبـين المسـطح الأفقـى، وقـد تـم تخصيصـه لـدخول وخـروج شخصـية الشـيطان (سـوزان بكـر) التـى تمثـل غريـزة الشـجر المجسـمة طبقـا لمفهـوم مسـرح العصـور الوسـطى. لكـن هـذا لا يمنـع أن هـذا المسـتوى السـفلى وظفـه المخـرج أحيانـا للتنـع بـين المنشـدين، ليصـنعوا سـياقا مـن المـؤثرات الغنائيـة والصـوتية والموسـيقية المصـاحبة للحـدث. وقـد جـاءت ألحـان أحمـد الحجـار مـؤثرة متناسـبة مـع المفهـوم الـدرامى والفرجـة، تمـزج بـين الرحيـق الصـوفى وبعـض الموتيفـات الشـعبية، وعبـرت جيـدا عـن معـانى أشـعار أحمـد محمـد عبـد الحميـد التـى اسـتقاها مـن مصـادر عـدة متباينـة بـرغم أن المخـرج اسـتطاع جيـدا السـيطرة علـى لحظـات التحـول بـين عـالمين وبـين الشخصـيات بسلاسـة، فـإن هـذا العـرض المسـرحى الجـاد شـابته أربـع نقـاط اجتمعـت على حصاره فى المنطقة المتوسطة.

أولا- انغـلاق الرؤيـة الفكريـة بعـض الشـىء رغـم أنـه مـن الواضـح أن المخـرج يـدرك أبعـاد القضـية جيـدا، لكـن تبقـى أدوات التوصـيل التـى تحتـاج إلـى وسـائل أكثـر وضـوحا وخطابـا أكثـر بسـاطة فـى متنـاول المتلقـى العـادى مـن دون التخلـى عـن أفكـاره. ثانيـا- جانـب التوفيـق المخـرج فـى اختيـار طـاقم

الممثلين خاصة البطل شريف صبحى الذى لم يكن وعيه بالشخصية أو بالعرض ككل حسب إمكاناته المعروفة والمحدودة كممثل على المستوى المطلوب، بما يتناسب مع طبيعة هذه الشخصية التى تتأرجح بين العديد من الصراعات الداخلية الروحانية العقلية المتشابكة. ثالثا- إن ياسمين فراج صاحبة الصوت الجميل التى شاهدناها من قبل فى عدة عروض ناجحة، لم تكن متوافقة مع هذه التوليفة الفكرية التى تحتاج إلى قدرات خاصة فى التعامل مع الشخصية. فلا هى ممثلة محترفة حتى تتواصل بقوة مع هذا الدور الصعبعلى المستوى الفردى والرمزى، ولا هى وجدت نفسها كمطربة تتجلى فى لون الغناء الشعبى بصفة خاصة طبقا لتركيبتها المتكاملة. فبدت منطفئة تغنى مثل الآلة المجبرة على الغناء الحى.. وإذا كانا بطلا العرض حسن وست الحسن يعانيان من هذه العزلة الدرامية، فقد أدى ذلك بالتبعية إلى خلخلة العرض طوال الوقت، وكأنهما استعانا ببديلين يؤديان الغرض فى حدود المتاح حتى يصل البطلان الحقيقيان. رابعا- ترهل الإيقاع الداخلى للعرض بعض الشىء رغم توافر أكثر من لحظة ذروة لإنهاء العرض، لكن المخرج كان يفضل الاستمرار فى تفسير ما تم تفسيره بالفعل. فى المقابل يعد مشهد الصراع الحركى بين حسن والشيطان من أفضل لحظات العرض على الإطلاق فكرا وتنفيذا، ليؤكد وجهة نظرنا الأولى فى احترام موهبة المخرج وجهده.(١٢٠)

"مشعلو الحرائق"
تفوق سينوغرافى أبرز منحنيات الدراما

على مدى ليال قصيرة قدم مركز الهناجر للفنون العرض المسرحى "مشعلو الحرائق" للمخرج العراقى (عونى كرومى)، واستقى (محمد الصواف) الرؤية الدرامية لهذا العرض عن مسرحية "بيدرمان ومشعلو الحرائق" تأليف ماكس فريش وترجمة مصطفى ماهر و"المتكيف ومشعلو الحرائق" إعداد عبد الرحمن الصياد و"موت فوضوى بالصدفة" تأليف داريوفو ترجمة توفيق الأسدى ومسرحية "ماكبث" تأليف وليم شكسبير، بالإضافة إلى مجموعة من الارتجالات المسرحية والمواويل والموروث الشعبى.

إذا توقفنا أمام اسم العرض قليلا فسنجده يرتكز على فعل إشعال الحريق، وهذا الفعل تحديدا من الأعمال التى تتطلب فاعلا ومفعولا أى مرسلا ومستقبلا كى يتكامل الفعل فى دائرة مغلقة. أما فى هذا العرض فنحن لسنا بصدد حريق معتاد أشعله عابرون، بل أمام نوعية من البشر يتعاملون مع مفهوم الحريق على مستويين.. المستوى الأول هو المستوى النفسى الداخلى الذى تندلع نيرانه بفعل الحقد الأسود المتغلغل داخل بعض النفوس، أى أن الحريق هنا فعل مقصود مرسوم الأهداف ومحدد الأسباب. ومن ثم فهؤلاء يشعلون النار فى أنفسهم بأيديهم، ولا يبرزون على الوجوه سوى الابتسامة الصناعية الزائفة التى

تخفى خلفها عالما خانقا من لهيب الحريق المكتوم. أما المستوى الثانى من الحريق فيجمع بداخله المستوى الأول، ثم ينضم إليه مستوى التعامل مع الحريق كعملية رد فعل انتقامية يشعلها من يطبقون مبدأ العين بالعين بوعى تام وباستمتاع أيضا، ليعيدوا ميزان العدل إلى نصابه من وجهة نظرهم، رافضين التخلى عن الصراع حتى لو لم تكن قضيتهم الخاصة. من هنا قدم العرض فى نسيجه الدرامى معالجة لطرح رؤيته لماهية العدل عبر ثلاث وجهات نظر، من قلب اختلافها وأحيانا تناقضها الكامل نشب الصراع الدرامى فى هذا العرض الطويل نسبيا.

إذا بدأنا بداية هرمية من القمة للقاع فسنتوقف أمام صاحب المصنع الثرى بدر (أحمد فؤاد سليم) وزوجته الشابة الأرستقراطية ناريمان (كارولين خليل). أهم ما يجمع بين الزوجين هو ارتضاهما بالمخبر القبيح لكل منهما وحب الثروة والشهرة، وإيمانهما الكامل عمليا بمبدأ مكيافيللى الشهير بأن الغاية تبرر الوسيلة. ولهذا فقد تآمرا سويا على قتل المهندس صالح الذى لم نره فى العرض بعد الاستفادة من اختراعه، دون أن ينال هو حقه أدبيا أو معنويا مما دفعه إلى التهديد كمظلوم أعزل بهدم المعبد على أصحابه. فلم تجد ناريمان سوى وسيلة السم لتتخلص منه، بعدها يقوم بدر خلسة بإحراق مصنعه متهما صالح المتوفى بارتكاب هذه الجريمة ليبدو فى النهاية الملاك البرىء الخير كعادته أمام الجميع.. وإذا كان هذا هو الجانب المرسل للحريق سواء داخل المصنع أو داخل الزوجين بفعل تركيبة شخصياتهما الدرامية غير السوية، فقد جاءت وجهة نظر الفريق الثانى المكون من شمس (أشرف فاروق) وفرج (أشرف سرحان) لتقف كالثورة المكتومة أمام طغيانهما، وتنتقم لصالح بإشعال الحريق فى فيلا بدر وناريمان، لكن بعد أن يشعلا أحداث الماضى داخل القاتلين أولا ويحاصروهما نفسيا ويجبروهما على الاعتراف بجريمتهما، فاقدين كل أدوات السيطرة الرأسمالية والنفسية والاجتماعية والسياسية أيضا. لم تكن شخصيات الفريق الأول والثانى سوى نماذج بشرية استخدمها العرض كاستعارة رمزية لطبيعة الصراع بين الظالم والمظلوم، تحت وطأة بنية اجتماعية اقتصادية سياسية مختلة، مما دفع شمس وفرج لإشعال الحرائق فى كل مكان يشعران فيه بالظلم لتحقيق العدالة، لينصلح ميزان الكون ولو بالقوة والدمار.

أما الفريق صاحب وجهة النظر الثالثة فهو الفريق السلبى الوحيد داخل دائرة العلاقات الدرامية فى هذا العمل، وهم رجال الإطفاء (حمادة شوشه – جمال إبراهيم – رامى صقر – أحمد التركى – محمد حمدان)، الذين ينتظرون اندلاع الحرائق أولا ثم يحاولون إطفائها، مكتفين بالفرجة العمياء والتعامل مع نتائجها الظاهرية فقط لاغير دون التعمق فى التحليل والبحث. ولأن الصراع الدرامى لا يتصاعد إلا باستمرار تطاحن كافة الأطراف، فقد ركز المخرج عونى كرومى على تبادل الأطراف الثلاثة كافة المواقع على المسرح، مما يؤكد وجود مساحة مشتركة فعلية بين الجميع. وقد اعتمدت ملامح سينوغرافيا مدحت عزيز على التعامل مع

الفضاء المسرحى أفقيا ورأسيا، استغلالا لعمق وارتفاع خشبة مسرح الهناجر المتاح إلى حد ما. وقد خصص العرض معظم مشاهد الزوجة بالتحديد للمستوى الأفقى باستثناء مشهد انهيارها الأخير، مع تقديم تنويعات لدرجة تفاعلها مع الصراع الدرامى عبر المنظور الأفقى الثانى والثالث الأعمق لخشبة المسرح. وشهدت المساحة الواسعة الأقرب للجمهور لحظات الزيف الأولى فى الحبكة الدرامية وبداية مخاوف الزوجة أن يكون فرج وشمس من مشعلى الحرائق، كما شهد نفس المسطح المشهد الختامى الهام الذى كشف فيه الجميع عن وجوههم الحقيقية.
أما المستوى الأفقى الثانى الذى يربط بين المنظور الأول والثالث بدرجات سلم قليلة لأسفل، فقد وظف لمعادلة لحظات السقوط التدريجية للزوجين بصريا وحركيا. كما تم استغلاله كمعبر غير مرئى يمتد بين أوهام العقل الباطن التى تشعل عذاب الضمير داخل الزوجين تأتينا من عمق المنظور الثالث، يجسدها أفراد الفرقة بأفعال شبه هستيرية وسط إضاءة بين درجات سلويت، لتؤتى ثمارها الفعلية عندما يتراجع بدر وناريمان شيئا فشيئا، مقابل ازدياد قوة فرج وشمس واقتراب لحظة الحساب، رغم أن هذه المساحة تحديدا على ثراءها أقل ما تم توظيفه فى هذا العرض.
أما التوظيف الأخير للمنظور الأفقى الثالث لخشبة المسرح فقد استخدم كغرفة نوم الزوجين، حيث اعتمد المخرج فى هذه اللحظات على الإيحاء الجنسى إيمائيا وحركيا، أكده بدرجة الإضاءة المثيرة المنصبة على هذه المنطقة بصفة خاصة. ومن منطلق بديهية ثراء الزوجين وانقسام فيلتهما إلى طابقين، خصص المخرج مستوى رأسيا يشبه مربع ينقصه الضلع الأقرب لموقع المتلقى. وقد تم تصميم هذا الطابق على هيئة غرف عريضة مفرغة لإتاحة الرؤية، واستبدلت أركان الحوائط المفترضة للغرف بعواميد معدنية لامعة تحيل للقسوة والعنف المستشرى فى النفوس جميعا. وتركزت معظم مشاهد بدر وفرج وشمس فى الحجرة أعلى الجانب الأيمن، وفى حالة انتقال المشاهد لأسفل كان يحتل رجال الإطفاء المساحة بأكملها كشهود على الأحداث يعادلون وجودنا نحن على الجانب الآخر، رغم أنهم فعليا لا يرون ما يحدث ولا يريدون. كما تم توظيف رجال الإطفاء تقنيا بتكليفهم تحريك كشافات الإضاءة المحيطة سواء من مستوى المسطح الأفقى الأول أم من الطابق الثانى، وأحيانا كانوا يتناوبون مع فرج وشمس نفس المهمة بالتبادل.

لكن هذه السينوغرافيا المحيطة ربما كانت تحتاج إلى دعم حركى ودرامى أفضل مما رأينا بعض الشىء.. إذا كان المخرج قد فكر فى استغلال جوانب وأبعاد المسرح المتعددة، ربما كان عليه أولا التأكد من إمكانية توفر الرؤية الواضحة لدى كافة المشاهدين من أى موقع دون تشويش. لهذا اضطررنا فى مشاهدتنا الأولى للعرض إلى تغيير المقعد أربع مرات متوالية، كى نتمكن من رؤية ما يحدث على مستوى منظور العمق الأفقى الثالث لخشبة المسرح بصفة خاصة بوضوح. وبعدما استقر بنا الحال على مقعد فى مركز يتوسط المسرح تماما، تعثرت الرؤية مرة أخرى بسبب تقاطع قطع الديكور المتناثرة بلا أدنى استخدام أو توظيف

فـى نفـس اللحظـة مـع مسـتوى الرؤيـة؛ فاكتفينـا باللحظـات المبتـورة التـى وصـلتنا مـن بـين قطـع الأثـاث الصـماء.. وقـد اعتمـد العـرض فـى بنـاءه علـى الإكثـار مـن المشـاهد القصـيرة المتنـاثرة فـى كافـة بقـاع المسـرح، يفصـل بيـنهم لحظـات إظـلام سـريعة علـى موقـع المشـهد المنتهـى، ليضـىء علـى التـوالى مباشـرة فيمـا يشـبه قطـع المونتـاج السـينمائى، وذلـك بهـدف تحقـق التكثيـف وانضـباط سـرعة الإيقـاع الـداخلى للعـرض، مـع أن الإكثـار مـن تلـك المشـاهد أدى أحيانـا إلـى نتيجـة عكسـية.. وقـد اعتمـد مشـهد النهايـة المطـول فـى هـذا العـرض علـى لعبـة المسـرح داخـل المسـرح بشـكل مسـتمر، دون الاعتمـاد علـى ممثـل واحـد أو مشـهد واحـد أو حالـة واحـدة. فبعـد دخـول الصـحفية (نجـوان وحيـد) لإجـراء حـوار أشـبه بتحقيـق مـع الـزوجين حـول مقتـل المهنـدس صـالح، اقتـرح عليهمـا فـرج وشـمس تمثيـل بعـض المشـاهد مـن بـاب التسـلية فقـط. وكلمـا غضـب الـزوج أو الزوجـة أو كـذبا كالمعتـاد، يعتـرض أحـدهما أو كليهمـا حتـى يـتم اسـتبدال المشـهد أو الممثـل لاسـتدعاء الماضـى مـن مرقـده تـدريجيا، حتـى تـم الانتهـاء مـن رسـم صـورة مجسـدة متكاملـة لمـا حـدث بـين بـدر وناريمـان والمختـرع صـالح حتـى تنفيـذ لحظـة القتـل. ويخـرج كـل مكنـون اللاوعـى المظلـم لمنطقـة الـوعى المبهـرة لـتعلن الحقيقـة الكاملـة، ولأول مـرة يتسـاوى المظهـر مـع المخبـر لـدى الـزوجين ويتبـدى قبحهمـا التـام. بـرغم أن الرؤيـة الدراميـة حاولـت إبعـاد حـاجز الاغتـراب بـين المتلقـى والنصـوص جميعـا بإدخـال بعـض المفـردات مـن المـوروث الشـعبى، فـإن العـرض حصـر القضـية علـى مسـتوى الصـراع الطبقـى إلـى حـد كبيـر مـع أن فلسـفة العدالـة المطروحـة للمناقشـة تحتمـل أبعادا أعمق من تلك المحدودية المقيدة.

أمـا بالنسـبة لفريـق رجـال المطـافىء مـع اجتهـاد الممثلـين فقـد وقـف بيننـا وبيـنهم أربعـة حـواجز هامـة.. أولا - كثـرة عـددهم بـلا داع رغـم أنهـم جميعـا يكملـون بعضـهم الـبعض فـى نفـس الـدائرة. ثانيـا - افتقـدت بعـض حـواراتهم العلاقـة القويـة بالصـراع الـدرامى المطـروح، ممـا ضـلل تركيـز المتلقـى خاصـة مـع وجـود بعـض التطويـل والمـط الـذى يحتـاج إلـى اختصـارات كثيـرة. كمـا طاشـت الكثيـر مـن كلمـات رجـال الإطفـاء جميعـا خاصـة حمـادة شوشـه، بسـبب السـرعة الشـديدة فـى الكـلام دون مبـرر وكـأنهم فـى سـباق مـع عـدو مجهـول، بالتـالى لـم يصـلنا مـن بعضـهم سـوى بعـض أجـزاء مـن كلمـات مبتـورة لا تفـى بدلالـة تامـة. وأخيـرا وجـدنا أحـد رجـال الإطفـاء يتحـدث طـوال العـرض باللهجـة الصـعيدية، وظللنـا ننتظـر خيطـا مـا يطـل علينـا مـن وراء هـذه الشخصـية ولهجتهـا أو البيئـة القادمـة منهـا فلـم نجـد. بالتـالىلن يتضـرر العـرض كثيـرا إذا تـم اسـتبعاد اللهجـة الصـعيدية والـزج بلهجـة أهـل السـواحل أو اللهجـة القاهريـة مثـل البـاقين، طالمـا أنهـا لـم توظـف لتحقيـق هـدف درامـى محـدد. وقـد تنـوع العـرض فـى توجهـه بـين الواقعيـة وملامـح التعبيريـة الكابوسـية، وفـتح خطـا سـاخنا للتحـاور الـدائم بـين منطقـة الـوعى واللاوعـى داخـل بـدر بصـفة خاصـة. وإن كـان مشـهد الحلـم الـذى انتـاب بـدر معلنـا بـدء منحنـى سـقوط الشخصـية، جـاء طـويلا ومرتبـا بمنطقيـة أكثـر مـن الـلازم، تـزاحم فيـه عـدد الممثلـين علـى خشـبة المسـرح

نـتج عنـه إزعـاج بصـرى للمتلقـى. وقـد تطلـب تكـرار وتنـوع الشخصـيات داخـل لعبـة المســرح داخـل المسـرح جهـدا كبيـرا مـن الأبطـال الأربعـة، إلا أن التميـز ظـل ملازمـا طـوال العـرض لأحمـد فـؤاد سـليم وكـارولين خليـل بصـفة خاصـة، لوضـوح التفـاهم بينهمـا فـى جميـع المراحـل، ولقـدرتهما علـى التنـوع فـى اسـتخدام الأدوات التعبيريـة مـن نبـرات الصـوت والجسـد وملامـح الوجـه. كمـا تميــزا بــالتركيز والانتبــاه لمــا حولهمــا، خاصــة فــى لحظــات الصــمت وفتــرات الصـراع الـداخلى المتلاحقـة بـين مظهرهمـا ومخبرهمـا. علـى الجانـب الآخـر تبــاين أداء أشــرف فــاروق وأشــرف ســرحان بــين الانســجام والتفاعــل مــع شخصـياتهما،وبين التعامـل معهمـا مـن الخـارج بعـض اللحظـات وميـل أدائهمـا للاسـتاتيكية أحيانـا، رغـم أنهمـا يمتلكـان ميـزة معرفـة الحقيقـة التـى يجهلهـا المتلقـى والزوجـان وبقيـة الأفـراد. لـو تعامـل المخـرج مـع الإضـاءة وموسـيقى نصـير شـمه علـى المسـتوى السـيكولوجى والفلسـفى بشـكل أكثـر رحابـة، بمـا يتناسـب مـع التركيبـة الدراميـة لشخصـية بـدر وناريمـان بالتحديـد، ولـو التئمـت المعالجـة الدراميـة بشـكل أكثـر تماسـكا وعمقـا لكـان لهـذا العـرض الطويل شأن آخر.. (١٢١)

"نازلين المحطة الجاية"
كوميديا أضعفها التطويل وخرق النص

عـودة مسـرح التليفزيـون.. حلـم تمنـى الكثيـر مـن عشـاق المسـرح تحقيقـه وبعثـه مـن جديـد، لـيس فقـط لإعـادة أمجـاد الماضـى فـى إفـراز أجيـال جديـدة مـن المواهـب الحقيقيـة فقـط، لكـن أيضـا ليكـون متنفسـا لطـابور طويـل مـن المبـدعين الحـاليين المعطلـين المنتمـين إلـى أجيـال مختلفـة، ينتظـرون البت فى أوراقهم وإبداعهم شهورا طويلة بلا جدوى.

بالتـالى مسـرح التليفزيـون كمـا نظـن أداة موجهـة لرفـع الصـدأ عـن الجميـع قبـل أن يـأكلهم الإحبـاط المفتـرس، ويـأتى علـى البقيـة الباقيـة مـن إيمـانهم برسـالة الفـن الحقيقـى، ونؤكـد علـى صـفة "حقيقـى" هـذه أكثـر مـن مـرة بعـد أن اخـتلط الحابـل بالنابـل.. أولـى قطـرات مسـرح التليفزيـون الجديـد القـديم هـو العـرض المسـرحى "نـازلين المحطـة الجايـة" الـذى قـدم علـى مسـرح يوسـف السـباعى مـن تـأليف د. محسـن مصـيلحى إخـراج عاصـم نجـاتى بطولـة نخبـة مـن الممثلـين المجتهـدين علـى اخـتلافهم. تبـدو هـذه الأسـماء مـن علـى البعـد مبشـرة فـى هـذا العـرض الـذى يعـد الوليـد الأول لمسـرح التليفزيـون؛ لأن الكثيـر مـنهم أكـاديميون أو دارسـون ويحتلـون مكانـة متميـزة علـى خريطـة الوسـيط التليفزيـونى بصـفة خاصـة. وقـد صـدق مـا توقعنـا بقـدر فوجـدنا عرضـا مسـرحيا يعتمـد علـى فكـرة دراميـة ثريـة، تجمـع العديـد مـن النمـاذج الاجتماعيـة فـى المجتمـع المصـرى داخـل قطـار واحـد، لنتتبـع داخلـه مراحـل نمـوهم وتطـورهم داخـل نفـس القطـار الـذى يحمـل اسـتعارة للحيـاة بأكلمهـا منـذ الطفولـة وحتـى مرحلـة الكهولـة. وللتأكيـد علـى هـذه الاسـتعارة الزمنيـة المكانيـة الرمزيـة، يؤكـد مفـتش القطـار الجديـد دومـا (عهـدى صـادق) الـذى لا يكبـر أبـدا ولا يبـدل ملابسـه مطلقـا فـى كـل مشـهد

أو مرحلـة، أنـه يفـتش عـن التـذاكر فـى عربـة القطـار الأولـى فـى يومـه الأول فـى العمـل. ومـن ثـم نحـن نتعامـل مـع مسـتويين للـزمن والمكـان أحـدهما إطـار ثابـت والآخـر داخلـى متغيـر.. لأننـا فـى داخـل قطـار الحيـاة أو مصـائر الحيـاة التـى ثبـت فيهـا مصـمم السـينوغرافيا هشـام جمعـة نوافـذ ومقعـد المطـار فـى الخلفيـة، نجـد العـرض قـد انـتظم مجموعـة مـن العلاقـات الدراميـة الفاعلـة والمتداخلـة علـى المسـتوى الثنـائى والجمعـى فـى نفـس الوقـت، بمنطـق عـدم الانفصـال تحـت مظلـة المجتمـع المصـرى الواحـد. منـذ البدايـة ربـط العـرض بعلاقـات حـب ثـم اسـتمالة ثـم فـراق بـين مـريم (نـدا بسـيونى) المؤمنـة بالحركـة النسـوية والحريـة المطلقـة والشـاب ياسـر (مجـدى كامـل) الـذى يحلـم بإقامـة ثـورة منـذ صغره. وهنـاك الثنـائى الـذى يختبـىء وراء عبـاءة التزمـت الـدينى ورفـع رايـة العفـة والزهـد المزيفـة طـوال الوقـت،المكون مـن أيمـن (خالـد العيسـوى) الـذى أجبرتـه السـلطة علـى الاستسـلام والتـآلف مـع مـن حولـه، وقرينتـه (رانيـا يـس) التـى جاورتـه لـبعض الوقـت حتـى المرحلـة الجامعيـة قبـل أن تجـذبها هوايـة المسـرحى الجـامعى للاسـتفاقة ولـو بشـكل جزئـى. أمـا الثنـائى الثالـث والأخيـر فيضـم الـنص (أحمـد الـدمرداش) الضـاحك فـى سـخرية دائمـا ومعـه سـلوى (أميـرة العايـدى) التـى تميـل إلـى التحـرر والاعتـدال، ويعتبـر الاثنـان أكثـر النمـاذج اعتـدالا ووسـطية قبـل أن يفترقـا لعـدم قـدرة ياسـر علـى الإنجـاب، مثـل غيـره مـن الجيـل المشـبع بـالتلوث الغـذائى والعقلـى ومـا شـابه. علـى مـدى حـوالى ثـلاث سـاعات منقسـمة إلـى فصـلين يتتبـع العـرض المسـرحى رحلـة كـل مـنهم منـذ الحلـم الأخضـر، مـرورا بمراحـل الصـدمات التـى ينـتج عنهـا نقطـة التحـول الجـذرى الإجبارى حتى لحظة الانكسار المعنوى الكاملة للجميع.

كلمـا مـر العـرض المسـرحى عبـر كـل مرحلـة أو كـل عربـة قطـار منفصـلة متصـلة بمـا قبلهـا ومـا بعـدها، أتـاح الفرصـة للعديـد مـن الشخصـيات كـى تلعـب أكثـر مـن دور لـه امتـداده فـى حيـاة منظومـة الشخصـيات الحياتيـة الواقعيـة. بـرغم تغيـر الـزمن والمكـان علـى المسـتوى السـردى الـداخلى، فـإن هنـاك الكثيـر مـن الخطـوط المشـتركة بـين شخصـية المربيـة الـديكتاتورة كريمـة والراقصـة الوصـولية. وهـو نفـس مـا ينطبـق علـى ملامـح التركيبـة الدراميـة لـنمط الإنسـان الانتهـازى بأشـكال مختلفـة، ومـن ثـم كانـت هنـاك منطقيـة مبـررة لتلعـب (انتصـار) دور كريمـة والراقصـة، ويـؤدى (فـؤاد زايـد) شخصـيات كبيـر المفتشـين والمـدرس الخصوصـى الجشـع وأسـتاذ الجامعـة الشـره ووالـد مـريم الـذى احتجـز أحلامهـا وقهرهـا وحولهـا إلـى أنثـى مقولبـة تسـتقبل ولا ترسـل. هـذا علـى مسـتوى الفكـرة التـى شـغلت المؤلـف محسـن مصـيلحى ونجـح فـى طرحهـا بشـكل جزئـى، حيـث لـم تتمتـع كافـة المشـاهد بـالاتزان الـدرامى والعمـق المطلـوب، وجـاءت المحصـلة النهائيـة مختلـة لا تسـير علـى نفـس الـنهج طـوال الوقـت، سـاعد علـى ذلـك التطويـل ولجـوء كثيـر مـن الممثلـين للخـروج علـى الـنص بشـكل واضـح، لمحاولـة كـل مـنهم إظهـار قدراتـه الكوميديـة بصـفة خاصـة ممـا أدى إلـى مضـاعفة جرعـة التطويـل والملـل أكثـر فـأكثر. وقـد كنـا نتصـور أن فـتح مسـرح التليفزيـون بـاب الفرصـة للمبـدعين للإعـلان عـن وجـودهم، سـيدفعهم إلـى تجديـد طاقـاتهم وتقـديم مسـتويات أفضـل مـن أعمـالهم السـابقة أو علـى الأقـل بمـا لا يقـل عنـه. وقـد

شـاهدنا مـن قبـل عـدة عـروض مسـرحية للمخـرج عاصـم نجـاتى التـى أثبـت مـن خلالها موهبتـه ورؤيتـه، لكنـه بـدا أقـل كثيـرا مـن قدراتـه فـى هـذا العـرض سـواء علـى مسـتوى تصـميم الحركـة علـى خشـبة المسـرح، أو توظيـف الـديكور بموتيفاتـه الثابتـة ودلالات القطـار أو قطـع الـديكور المتغيـرة مـن مكـان إلـى آخـر، أو حتـى علـى مسـتوى توظيـف مسـطحات المسـرح المتدرجـة حسـب كـل موقـف ومرحلـة دراميـة علـى حـدة. علـى سـبيل المثـال يفصـل المخـرج بـين كـل ومشـهد وآخـر بـالإظلام تتغيـر فيـه قطـع الـديكور، ليسـمح لخلفيـة المسـرح المتحركـة فـى الالتفـاف لتنقلنـا مـن مكـان إلـى آخـر ومـن شخصـيات إلـى أخـرى، فـزادت مسـاحة التطويـل أكثـر وتخلخـل الإيقـاع الـداخلى للعـرض المسـرحى، وسـادت حالـة مـن الرتابـة الحركيـة والذهنيـة فـى آن واحـد، حتـى تحـول الأمـر فـى لحظـة مـا إلـى تنقـل مقولـب محفـوظ بـين المشـاهد بترتيـب لا يـأتى بجديـد ولا يكسـر حـاجز التوقـع ليـذكرنا بانتهـاء حلقـة تليفزيونيـة وابتـداء الأخـرى، رغـم أنـه كـان يمكنـه التنقـل بوسـيلة أكثـر سلاسـة وإبـداعا بـين كافـة الأزمنـة والأمـاكن والشخصـيات، مـع الاحتفـاظ بحيويـة خشـبة المسـرح بمـنهج المونتـاج السـينمائى فـى نفـس المشـهد أو بـأى وسـيلة يراهـا بخـلاف هـذا المـنهج الجامـد الاسـتاتيكى، وسـاهم فـى وصـول العـرض حـوالى ثـلاث سـاعات دون داع.. بـرغم أننـا لـم نلحـظ أى وجـود لموسـيقى سـامح عيسـى، فـإن هـذا العـرض المسـرحى اسـتطاع فـى المقابـل التميـز بـبعض المنـاطق، خاصـة أنـه مـن المفتـرض توحـد المـنهج التمثيلـى بشـكل أو بـآخر فـى اتبـاع تجسـيد الصـور الكاريكاتوريـة التـى تميـل إلـى المبالغـة. فمـنح الفرصـة لظهـور طاقـة الممثـل الموهـوب أحمـد الـدمرداش صـاحب الحضـور المتميـز والأداء التلقـائى الواثـق، واسـتطاع رغـم صغر سـنه إقامـة لغـة حـوار وتفـاهم شـديدة الجاذبيـة مـع جمهـور الحاضـرين، وعـرف كيـف يتغلـب بموهبتـه وإحساسـه علـى حـاجز مسـرح العلبـة الإيطـالى. وهنـاك أيضـا الممثلـة أميـرة العايـدى التـى تتمتـع بقـدرة عاليـة علـى التركيـز طـوال العـرض رغـم خـروج الممثلـين علـى الـنص كمـا ذكرنـا. وبمـا أنهـا كانـت أقلهـم لجـوءا لثـورة الخـروج هـذه، فقـد تفرغـت بهـدوء لـلأداء التمثيلـى خاصـة أنهـا تمتلـك وجهـا هادئـا وموهبـة فطريـة، وقـدرة علـى التعبيـر وتغييـر طبقـات الصـوت وملامـح الوجـه بسلاسـة. وإذا خضـعت لتـدريبات تلـوين الصـوت وطبقاتـه وكيفيـة التحـاور بلغـة متفاهمـة مـع الجسـد مدركـة أبعـاده ومتطلباتـه، سـتجد الوسـائل والبـدائل لإخـراج مـا بـداخلها والتعبيـر عـن موهبتهـا بشـكل علمـى وسـتتطور إلـى الأفضـل. ومـن مكاسـب العـرض أيضـا ظهـور بعـض الشـباب الجـدد مثـل (هنـادى) التـى جسـدت نمـوذج أسـتاذة الجامعـة الوصـولية، التـى تسـتكمل ملامـح جـديتها الكئيبـة الكارهـة لنفسـها وللبشـر بنصـف شخصـيتها الثـانى الصـاخب المتـدنى، وهـى تبيـع المـذكرات للطلبـة بـالإكراه علـى طريقـة الباعـة الجـائلين. بـرغم ظهورهـا فـى مشـهد واحـد فقـط لا غيـر، فإنهـا تركـت بصـمة طيبـة خاصـة أنهـا تصـلح لأداء ألـوان مختلفـة مـن الشخصـيات غيـر التقليديـة، ربمـا لتثبـت للـبعض – دون قصـد – أن البصـمات الفنيـة لا تقـاس بعـدد الكلمـات ولا تحتـاج للـدخول فـى سـباق الخروج على النص والإضحاك دون داع. (١٢٢)

"استغماية.. ليه"
ثلاثة وجوه متقاطعة متداخلة

منذ أربع سنوات قدمت الفنانة ريم حجاب عرضها المسرحى الأول "زى كل يوم" إنتاج مسرح الشباب، ويعد شهادة ميلادها الأولى كفنانة مستقلة بعد مشاركتها فى العديد من الورش المسرحية وفرقة وليد عونى للرقص المسرحى الحديث. بعد دراسة فى انجلترا لمدة عامين عادت لتقديم ثانى عروضها المسرحية المصرية الحركية "استغماية.. ليه" وذلك بقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام ومن إنتاج مسرح الشباب أيضا. فى هذا العرض الثانى لعبت ريم دور البطولة الوحيدة والمطلقة، بالإضافة إلى تحملها مهمة تصور الرؤية الشاملة وإخراج العرض أيضا، وعندما يلعب الفنان كل الأدوار الرئيسية تقريبا فى عرضه المسرحى ويصبح الرأس المفكر والمدبر المبدع والجسد المنفذ، ويتخذ مقعد المتلقى الخارجى الذى يستوعب التجربة ككل ويتربع داخل وخارج الصورة المسرحية فى نفس الوقت، يتحول العرض إلى رهان صعب ربما يعد ميزة أو لاميزة، حسب معطيات العرض وقدرات الفنان الفعلية وليست التخيلية أو المفترضة حتى ولو من باب تقشف الميزانية المريع. ويتضح من عنوان هذا العرض الحركى أنه يتناول لعبة "الاستغماية" المعروفة بين الأطفال والكبار، والتى تقوم فى الأساس على مطاردة طرف أو عدة أطراف مرسلة للطرف الوحيد المطارد المستقبل للفعل، لينحصر كل دوره فى الفرار دائما من قدره المحتوم حتى لا يقع فى أسر الأطراف الأخرى. ولأن هذه اللعبة الطفولية العابثة المجهدة من الثراء الداخلى الشديد الذى يمكنها من استيعاب العديد من التأويلات القصيرة والبعيدة، فقد حملتها ريم حجاب بعدا رمزيا فكريا شبه فلسفى عندما جعلت أطراف اللعبة مثلثا دراميا قابلا للانفجار دائما يحمل أضلاعه أنماط "اللص – العسكرى – البلياتشو (مهرج السيرك)".

داخل هذه المنظومة لا يقتصر كل طرف على دور واحد فقط، لكن فكرة العرض تقوم على أساس تبادل الجميع دور الفاعل والمفعول أو دور المرسل والمستقبل. وإذا بالجميع بكل ما يملكونه من سلطة مقتطعة أو شبه متكاملة يفرون ويطاردون بعضهم البعض، ويقيمون داخل عباءة أداء المخرجة كبطلة للعرض. علاقات جدلية وصراعات طاحنة لفرض السطوة والسيطرة، خاصة أن كلا منهم فى الحقيقة يملك وجوها ثلاثة مقتطعة ومتداخلة مع بعضها البعض. وقد جسدت بطلة العرض الوحيدة هذا المفهوم بأساليب مبسطة بلغة الحركة الجسدية وحوارات وتفاعلات أجزاء الجسد المختلفة مع بعضها البعض، مع استخدام بعض العبارات المنطوقة التى تثير علامات الاستفهام، وتلقى للمشاهد ببعض المفاتيح غير المباشرة تعينه وتستدرجه للتفاعل الإيجابى لفك شفرات النص من دون مصادرة حقه فى التأويل. كما استخدمت علامات مسرحية ملموسة وسينوغرافيا دينامية متحولة، تتيح لها التنقل بين أضلاع المثلث الدرامى المطروح والمتصارع أيضا. فهذه الشخصيات الثلاث أو أطراف العالم

المهـيمن المجتمعـة لا تكـف أبـدا عـن التصـارع مـن أجـل البقـاء، لكنهـا لا تقتـل بشراســة حتــى تصـل إلــى نتيجـة ميلودراميـة تـؤدى بحيـاة الطـرفين الآخـرين نهائيـا. كـل مـنهم يـدرك جيـدا أن وجـوده المـادى والمعنـوى والفكـرى والرمـزى مرهـون مـن بـاب المفارقـة السـاخرة بوجـود الآخـرين. إذا اختفـى اللـص فلـن يجـد العســكرى مــن يطــارده ويمــارس موهبتــه الســلطوية القمعيــة عليــه باســتمتاع وســادية. وقــد اســتخدمت المخرجــة والبطلــة موتيفــات مبســطة للتعبيـر عـن التصـارع بـين الجميـع، وكانـت تتنقـل بـين الشخصـيات بارتـداء رداء رث فـوق ملابــس مهــرج الســيرك الموحيــة، الــذى يســيطر علــى الموقــف ويعـرف الجميــع علــى حقيقــتهم، مهمــا كانــت معطيــات الزيــف مــن أصــباغ وملابـس ونوايـا كاذبـة، وربمـا يكـون كـل مـنهم مهرجـا علـى طريقتـه الخاصـة. وعمـدت إلـى إضـافة قطـع الملابـس المعلقـة علـى الحـائط والـتخلص منهـا أمـام المتفـرجين الجالسـين فـى مواجهـة بعضـهم الـبعض، كمـا أضـافت أحيانـا بعـدا رابعـا حينمـا كانـت تتخـذ أحيانـا موقعهـا بـين المتفـرجين تنظـر إلـيهم بتركيــز أو تراقــب معهــم الفــراغ المســرحى أو هــذا العــالم الاســتعارى المصـنوع المطـروح بمغادرتهـا إيـاه. ثـم نجـدها تحـرك الشخصـيات الأخـرى بخـلاف التـى تجسـدها البطلـة فـى هـذه اللحظـة مـن واقـع تجريـدى متصـارع إلـى واقـع ملمـوس، باسـتخدام البطلـة ألواحـا مربعـة كبيـرة مفرغـة تعانقهـا وتراقصـها وتمـر مـن خلالهـا وتتركهـا معلقـة فـى دلالـة علـى وجـود الآخـر مهمـا كـان مختبئـا. بـرغم أن تكنيـك الإضـاءة التـى يغلـب عليهـا حزمـات الألـوان الداكنــة الموحيــة وديكــور رمــزى بيــومى وماكيــاج نــاهج بهجــت والإعــداد الموســيقى محمــد رمــزى تفهمــوا مقصــد الفكــرة الرئيســية لهــذا العــرض، وتعــاونوا جميعــا بتقــديم موتيفــات تســاعد علــى مرونــة التنقــل بــين كافــة الشخصــيات والإيحــاءات والــدلالات بسلاســة بــين المســتوى التجريــدى والفيزيقـى المحسـوس، فـإن معانـاة العـرض تتركـز فـى أربعـة أشـياء متضـافرة بمنطــق التشــخيص المحــض. أولا - عــدم توافــق القــدرة علــى التنفيــذ والتوظيـف وابتكـار أدوات التوصـيل رغـم مرونـة ورشـاقة المؤديـة، بمـا يتناسـب مـع قيمـة الفكـرة الأصـلية كعنـوان درامـى مطـروح فـى حـد ذاتـه. ثانيـا - وقـوع العـرض فـى دائـرة التغريـب رغـم إنسـانية الصـراع وشـموليته، لكـن الكلمـات المنطوقـة المصـرية العاميـة لـم تسـتطع انتـزاع الجـو العـام للعـرض ككـل مـن عبـق روح الغـرب خاصـة علـى مسـتوى التـأليف والتوزيـع الموسـيقى. ثالثـا - وجـود بعـض منـاطق التكـرار أحيانـا رغـم قصـر زمـن العـرض الـذى يسـتمر حـوالى خمـس وثلاثـين دقيقـة فقـط، كمـا أن اختيـار اللحظـة المناسـبة لنهايـة العـرض لـم تكـن واضـحة بمـا يكفـى. حتـى أن المتلقـى لا يـدرك داخليـا الوصـول إلـى نقطـة ملموسـة لنهايـة العـرض، لـو لـم يتكفـل أحـدهم بالتصـفيق بشـكل متواصـل معلنـا حالـة النهايـة. أمـا العنصـر الرابـع والأخيـر فهـو الـذى يلخـص لنـا أسـباب النقـاط الـثلاث السـابقة، وهـى سـيطرة ريـم حجـاب بمفردهـا علـى كافـة المقاليـد الهامـة والمهمـات المسـرحية الحيويـة خاصـة فـى منظـور الرؤيـة، وعلـى كيفيـة إخـراج الفكـرة بوضـوح إلـى حيـز التنفيـذ دون الاكتفـاء بوضـوحها داخليـا أمـام شاشـة البطـل والمخـرج فقـط لا غيـر، وذلـك مـع تقـديرنا لرغبتهـا ومجهوداتهـا فـى تقـديم عـرض حركـى مختلـف عـن السياق العام للمسرح المصرى. (١٢٣)

"إتنين فى قفة"
تجربة ناجحة تملك مفردات المتعة والكوميديا اللاذعة

مازالت أعمال المؤلف المسرحى المتميز ألفريد فرج تعد معينا فنيا إبداعيا لا ينضب للمبدعين عبر الأجيال المختلفة.. منذ شهور قليلة فقط قدم المخرج المسرحى د. هناء عبد الفتاح عرض "حلاق بغداد" لألفريد فرج على مسرح السلام، مستعينا بنخبة من شباب ممثلى المسرح والمخضرمين منهم. بينما يقدم المخرج هذه المرة العرض المسرحى "إتنين فى قفة" لنفس المؤلف باللهجة العامية المصرية على مسرح الفلكى بالجامعة الأمريكية بطولة مجموعة من الشباب المجتهدين بالفعل رغم قلة خبراتهم المتفاوتة، وهى من أهم مميزات هذا العرض عن سابقه..

انتهج العرض المسرحى الكوميدى "إتنين فى قفة" لغة درامية بصرية موحدة تعتمد على الرؤية الاستعارية التى تمزج بين الفانتازيا والواقع، فى ظل دلالات تلخيصية وعلامات موحية تشير وتحيل دون أن تفسر تفسيرا كاملا، مع عدم التقيد داخل بيئة منغلقة على ذاتها أو زمن مقيد مبتعدة عن مصادرة حرية التلقى بشكل أو بآخر.. بدأ المخرج عرضه بمشهد قصير سريع ضاحك موظفا أدوات فن خيال الظل الشعبى الشهير، إمعانا فى صب العرض المسرحى داخل تيار قالب الفرجة الشعبية البصرية، الباحثة عن العظة والعبرة والمتعة من خلال المزج بين فن الحكى المقتضب والتجسيد. من وراء حاجز مرتفع مستطيل ممتلىء الأركان بورق مقو شفاف، أطلت علينا بعض العرائس تمهد الطريق لاستقبال الحدوتة الشعبية القادمة لمستمعيها ومشاهديها ببطليها علىجناح التبريزى وتابعه قفة.. لكن تصميم قاعة المسرح المتعددة الأركان والانحناءات والمداخل والمخارج، سمحت لغالبية المشاهدين المحيطين بساحة الأداء على هيئة مربع غير متصل ينقصه ضلع بمتابعة هذا المشهد من وضع المواجهة، دون اكتشاف حيل محركى العرائس من الخلف. بينما فقد مشاهدو آخر صفين فى ثلثى المسرح متابعة هذا المشهد وغيره فى نفس الموقع بالمنظور الطبيعى، حيث تابعوه من الخلف كاشفين حركة وأداء الممثلين خلف الحاجز الشفاف من منظور مختلف، فيما يعد عاملا إيجابيا وسلبيا فى نفس الوقت.. إذا كان مشهد العرائس لم يجد له ترديدا أو استكمالا بقية العرض، فقد ظلت فرقة التخت الشرقى فى المقابل متواجدة دائما داخل الفضاء المسرحى المستخدم للأداء، كجزء غير منفصل من كل هذا العالم الشعبى التراثى بأبطاله المتعددى النزعات.. فى نفس اللحظة التى يفقد فيها على جناح التبريزى (تامر مهدى) آخر قطرة من سلطته وأمواله بنفس راضية تماما ساخرة زاهدة متمسكا بالحياة والسعادة على طريقته، يزوره الإسكافى قفة (يحيى الدقن) طمعا فى كرمه المتدفق بغير حساب وهو المفلس الفقير فى مظهره والغنى الصعلوك فى مخبره. برغم أن قفة كان على يقين أنه يمد يده إلى الفراغ ليمثل أنه يأكل طعاما غير موجود أصلا، فإنه

ظـل يجـارى السـيد علـى جنـاح التبريـزى فـى التمثيـل علـى أمـل الفـوز بمسـتقبل أفضـل. فقـد كـان هـذا الإسـكافى يـربح قـوت يومـه بالكـاد ويكفـل نفسـه علـى أى حـال، لكنـه تصـنع الفقـر المـدقع وانقلـب فجـأة إلـى متسـول متعجـل الأمـوال بالحيلـة والتبلـد وادعـاء الـذكاء دون جهـد.. يلخـص لنـا هـذا الموقـف أبعـاد الصـراع الـدرامى العميـق المطـروح فـى هـذا العمـل، الـذى يحمـل أبعـادا مركبـة اجتماعيـة وإنسـانية واقتصـادية وسياسـية، بوصـفها معطيـات منظومـة اجتماعيـة بشـرية واحـدة لا تنفـرط.. بالتـالى تنطبـق مطـامع التـابع قفـة علـى معظـم الأطـراف الفاعلـة فـى الصـراع الـدرامى رغـم الاخـتلاف بيـنهم، مثـل الملـك (مجـدى الدسـوقى) ووزيـره (شـريف فرحـات) وكبـار التجـار الـذين سـلموا علـى جنـاح التبريـزى كـل شـىء علـى أمـل الفـوز بمكاسـب قافلتـه الوهميـة المنتظـرة.. هكـذا اختلطـت أوراق الحلـم والأمـل والطمـع والـوهم داخـل غـرف رغبـات الـنفس البشـرية الطموحـة بـأى وسـيلة، باسـتثناء الأميـرة (آمنـه فرحـات) التـى أحبـت زوجهـا علـى جنـاح التبريـزى لشخصـه وصـدقه ولـيس لقافلتـه وكذبـه، مهمـا أفـرغ خـزائن والـدها الملـك لإطعـام الفقـراء وبقيـة طبقـات الشـعب المطحونـة، الـذين لـم نـر مـنهم سـوى المتسولين الذين لا يختلفون كثيرا عن التابع قفة..

اسـتطاع المخـرج هنـاء عبـد الفتـاح تقـديم عـرض مسـرحى يـوحى بالبسـاطة التـى لا تخلـو مـن عمـق واضـح، محافظـا علـى الإيقـاع الـداخلى للكوميـديا فـى معظـم المشـاهد، مـع المـزج بـين لغـة الموسـيقى وتصـميم الميزانسـين المـرح الخفيـف. وهـو مـا يتـواءم مـع طبيعـة الحدوتـة الشـعبية السـاخرة، وقفـزات ومفاجـآت البطـل علـى جنـاح التبريـزى المسـتمرة طـوال الوقـت، وقدرتـه الفائقـة علـى الإقنـاع وقـراءة الـنفس البشـرية بمسـاعدة غيـره. كمـا أتـاح تصـميم ديكـور حـازم شـبل التعامـل بمرونـة وديناميكيـة مـع البيئـات والشخصـيات والنوايـا وتركيبـة الشخصـيات المختلفـة، فـى ظـل تصـميم خشـبة المسـرح الـذى يحتـاج إلـى التـوازن البصـرى واليقظـة بشـكل كبيـر لتوظيفـه إيجابيـا. فعلـى سـبيل المثـال نجـده ثبـت فـى الخلفيـة الخاليـة مـن المتفـرجين بعـض العمـدان الرفيعـة السـوداء المرتفعـة، المحملـة بـبعض الخطافـات المتعـددة المرتفعـات والمسـتويات، ممـا سـمح بمجـرد تعليـق بعـض الأقمشـة لتـوحى بجـو السـوق، ثـم وضعبسـتائر بيضـاء منحنيـة بوقـار بـدلا منهـا لتحيـل لقصـر الملـك وهكـذا.. فـى ظـل الفـراغ المسـرحى المحـيط تلاشـت هـذه العمـدان المثبتـة بصـريا، بعـدما ذابـت فـى الخلفيـة الداكنـة لتنفـتح مسـاحة أكبـر لأداء وحركـة الممثلـين، خاصـة فـى مشـاهد مغـامراتهم ومفارقـاتهم ومطـارداتهم الكوميديـة مـن هنـا لهنـاك. وبينمـا جـاء تصـميم ماكيـاج دينـا الشـيخ معبـرا عـن ملابسـات البيئـة الاجتماعيـة والسياسـية، أضـاف سـمير شـاهين اللمحـات الفانتازيـة الموحيـة والألـوان الزاهيـة لملابـس الملـك ووزيـره وتجـاره بصـفة خاصـة، مضـافا إليهـا الخطـوط التعبيريـة التـى تمعـن فـى إضـفاء جـو الحكايـة لتوليـد طاقـة الفرجـة الشـعبية. وفـى المقابـل تعاملـت إضـاءة ياسـمين قنـديل مـع العـرض بمـنهج كلاسـيكى اسـتاتيكى إلـى حـد مـا، رغـم أنـه كـان يمكنهـا توظيـف تجويفـات قطـع الـديكور الثابتـة منهـا والمتحركـة لتضـيف إلـى السـحر البصـرى الـدرامى لهـذا العـالم. وأخيـرا

تعاونت موسيقى حاتم عزت مع أغانى محمد زناتى فى اللعب على وتر السخرية اللاذعة، والمزج من خلال كولاج الأغانى والجمل الموسيقية بين الجو التاريخى وأسلوب العصر الحديث. برغم أن قدرات وموهبة طاقم الممثلين لم تكن متوازنة إلى حد ما، فإننا فى النهاية نتعامل مع عرض يقدمه مجموعة من الهواة أو قليلو الخبرة، أهم ما يجمع بينهم التزامهم العملى وإصرارهم الواضح على تقديم فن جميل يحترم عقلية المتلقى..(١٢٤)

"أرلكينو.. خادم سيدين"
كوميديا شعبية إيطالية تضحك المصريين

بمناسبة الاحتفالات الثقافية بعام مصر– إيطاليا ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ شاهد الجمهور المصرى العرض الإيطالى "أرلكينو.. خادم سيدين" تأليف كارلو جولدونى وإخراج جيورجيو ستريلر (١٩٢١ – ١٩٧٠) على خشبة مسرح الجمهورية التابع لدار الأوبرا المصرية بالقاهرة. قدمت هذا العرض الشهير فرقة مسرح بيكولو تياترو دى ميلانو – تياترو دى أوروبا ذات السمعة المدوية، والتى تحمل تاريخا فنيا مشرفا على المستوى المحلى الإيطالى والدولى أيضا.

تأسس مسرح بيكولو تياترو بمدينة ميلانو الإيطالية عام ١٩٤٧ بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بعامين على يد جورجيو ستريلر وباولو جراسى ونينا فينكى، ليعلن نفسه كأول مسرح عام فى إيطاليا متخذا شعار "مسرح الفن للجميع". وهو ما يعنى مراعاة تخفيض أسعار التذاكر قدر المستطاع لتكون فى متناول السواد الأعظم من الجمهور. واهتمت الفرقة بالتعرف على كلاسيكيات المسرح العالمى من تأليف العظماء من أمثال وليم شكسبير وأنطون تشيكوف وكارلو جولدونى، وللاستمتاع أيضا بأعمال مؤلفى المسرح فى القرن التاسع عشر مثل صمويل بيكيت وبرتولد بريخت ولويجى بيرانديللو. عام وراء عام راحت فرقة بيكولو تياترو تحقق نجاحا ساحقا منقطع النظير، وأصبح مسرحهم واحدا من أهم المنابر الفنية فى العالم أجمع. فى عام ١٩٩١ اتخذ التياترو بيكولو اسم "مسرح أوروبا" أى اتحاد مسارح أوروبا التى تضم المسارح الرئيسية فى العالم القديم، يهدف إلى تأمين عملية التبادل والترويج الثقافى بين الشعوب من دون الالتفات لاختلاف اللغات هنا وهناك. ثم تطور نجاح هذا الصرح المسرحى بخطوات أكثر إيجابية وتأثيرا، عندما بدأ منذ عام ١٩٩٩ استضافة مهرجان المسرح الأوروبى خلال فصل الخريف، الذى يقدم من خلاله عروضا من مختلف أنحاء العالم من بينها عروض موسيقية وأخرى راقصة، إضافة إلى المعارض الفنية وغيرها من سائل الإعلام الفنى المعاصر.

أما بطل العرض الممثل المخضرم فيروتشو سوليرى فيطلقون عليه لقب آخر الممثلين العظماء الذين قاموا بدور أرلكينو، هذه الشخصية المرحة المخادعة التى ساهمت بشكل كبير فى تعريف الجمهور فى

كافة أنحاء العالم بتقاليد فن الكوميديا ديلارتى الإيطالية الشهيرة. المثير أن سوليرى جسد هذه الشخصية الممتعة الضاحكة الرشيقة لهذا الخادم أكثر من ألفى مرة على خشبة المسرح فى كل قارات العالم، ومن خلال كم هذه العروض الهائلة تميز هذا الفنان بقدرته على إحياء القناع الذى يرتديه الخادم، ليصبح شديد المرونة والحيوية من حيث الإمكانات التى يمنحها للممثل فى التفاعل الصوتى والحركى. أرسى فن الكوميديا ديلارتى قوامه الأساسى انطلاقا من المواقف المضحكة التى تعتمد كثيرا على سوء التفاهم، والشخصيات شبه السطحية من دون تعمق مقصود فى الأبعاد وما شابه، مع ممارسة لعبة تبادل الأدوار بين الشخصيات مما يثير العديد من الملابسات المضحكة والأقنعة المعبرة، ويتيح الفرصة للرجال للتنكر فى زى سيدات والعكس صحيح، مع ضرورة تغيير طبقات الصوت والمنهج الجسدى ومرادفات الجنس الجديد للشخصية إلى آخر هذه المتطلبات المضحكة. كما يعتمد ممثل الكوميديا ديلارتى على الأداء الحركى الجسدى الصوتى المبالغ والألوان المزدهرة الألوان والتصميمات المضحكة بعض الشىء، كل هذه المواصفات الجامعة السابق ذكرها ستوفر علينا تحليل الكثير من عناصر لغة الكوميديا المطروحة عبر هذا العرض بفصوله الطويلة الثلاثة.

بدأ العرض فى منزل السيد بنتلونى حيث يجرى الإعداد على قدم وساق لزفاف سلفيو ابن الدكتور لومباردى وكلاريتشى ابنة السيد بنتلونى، وهى التى كانت موعودة بالزواج من قبل من السيد فيديريكو راسبونى التاجر الشهير بمدينة البندقية والذى قتل قريبا فى إحدى المشاجرات. ثم يدخل أرلكينو بمكره الحاد من دون تعمد الإيذاء معلنا نفسه خادما لفيديريكو القتيل، والذى لم يكن فى واقع الأمر سوى شقيقته بياتريتشى التى تنكرت وجاءت إلى مدينة فينيسا لمقابلة حبيبها فلوريندو رغم أنه قاتل أخيها. وبعد عدة محاورات ومداولات وشكاوى أرلكينو المستمرة من الجوع أثناء انتظار سيده فيديريكو أو بياتريتشى المتنكرة، فجأة أصبح بطل العرض خادما للسيد فلوريندو فى نفس الوقت الذى تفتش عنه الحبيبة الهائمة بياتريتشى فى كل مكان بلا جدوى، من دون أن يعرف أى من السيدين أن ارلكينو يعمل خادما للطرف الآخر. هذه هى المنظومة الدرامية التى تضم دائرة العلاقات المتفاعلة داخل الصراع الدرامى المرح الدائر هنا وهناك. وقد عمد مخرج العرض جيورجيو ستيلر تقييد سريان كافة الأحداث داخل إطار مستطيل مرتفع خطوة واحدة على خشبة المسرح الأساسية ومسطحها الأفقى الأول. بالتالى أصبحت المسألة وكأنها لعبة داخل لعبة لها أكثر من نوعية متلقى على أكثر من مستوى، حيث يجلس متلقى المستوى الأول خارج إطار المسرح الداخلى داخل الفضاء المسرحى الأوسع والأرحب الخاص بمسرح الجمهورية، متمثل فى عازفى الآلات الموسيقية والشخص الممسك بالنص المسرحى يراجع الحوار مع الممثلين ويصحح أخطاءهم أحيانا، ويرشدهم إلى منهج التمثيل الصحيح أحيانا أخرى. هذا بالإضافة إلى أى فرد ينتهى دوره فى عالم اللعبة الداخلية نجده يسارع

أحيانـا بـالنزول إلـى الفـراغ الأسـاسـى الأكبـر وينضـم إلـى مـن سـبق ذكـرهم، وبالتـالى يتحـول مـن ممثـل إلـى متلـق أو مـن مرسـل إلـى مسـتقبل كأيقونـة حيويــة ديناميــة حيــة متحولــة تضـفى الكثيــر مــن الرشــاقة والمرونــة علــى العــرض المســرحى، وتهــدف جميعهــا إلـــى كســـر الإيهـــام وإعـــلان قـــوانين اللعبـة المسـرحية وعـدم جـديتها مهمـا حـدث ومهمـا طـال زمنهـا واشـتدت صــراعاتها. أمــا المســتوى الثــانى والأخيــر مــن التلقــى فيتمثــل فينــا نحــن متفرجــى العــرض، ومــن حســن حظنــا أننــا نمثــل الإطــار الخــارجى النهــائى للعبتــين أو للعــالمين معــا بمنطــق المســيطر علــى كــل مقاليــد الفرجــة مــن كافــة الزوايــا. مــن أهــم مميــزات هــذا العــرض أن خشــبة المســـرح للعبــة الداخليــة مســـتطيلة منفتحــة الأضــلاع مــن كــل جانــب باســـتثناء الخلفيــة القريبة التى وظفها المخرج بشكل مبدع.(١٢٥)

"اللعب فى الدماغ"
فقاعة سياسية مباشرة ملها الجمهور بما يكفى

هــل أصــبحت الوطنيــة هــى الحجــة الأزليــة التــى يتعلــق بهــا كــل مــن يــدعى الفــن والــوعى والتفكيــر متخفيــا وراء المواقــف الصــارخة البراقــة التــى تلهــى ولا تنيــر ولا تضــيف؟! هــل أصــبح الهجــوم علــى أميركــا هــو الحــائط المشــاع الــذى يحــاول كــل مــن تســول لــه نفســه الإبــداع المســرحى التوقيــع باســمه بجانــب غيــره وســط الزحــام بقطعــة طباشــير منقصــفة، حتــى يبحــث لنفســه عــن أى ملليمتــر وســط الآخــرين تحــت مســمى الهتــاف الشـــجاع وإعــلان وجهــة نظـر تجـارى الأحـداث، وهــى فـى الحقيقـة تعـود بنـا فكريـا إلـى الوراء سنوات طويلة..

أى شـــجاعة وأى فـــن وأى إضـــافة قـــدمتها فرقـــة الحريـــة فـــى العـــرض المســـرحى المصــرى "اللعـــب فـــى الـــدماغ" تـــأليف وإخـــراج وبطولـــة خالـــد الصـــاوى، ومـــا معنـــى أن نظـــل لمـــدة ســـاعتين كـــاملتين ويزيـــد نشـــاهد مجموعـــة مـــن المواقـــف التـــى يتصـــور مؤلفهـــا ومخرجهـــا أنهـــا وطنيـــة طنانـــة طالمــا أنهــا تهــاجم أمريكــا، وهــى فــى حقيقــة الأمــر لا تزيــد عــن مجموعــة لحظـات مبتـورة مطولـة شـديدة المـط والتطويـل لا علاقـة لهـا ببعضـها الـبعض، لا تقـدم جديـدا ولا تقـدم وجهـة نظـر مغـايرة عمـا يعرفهـا الجميـع حتـى الطفـل الصـغير!ما هـو الهـدف وراء تقـديم عـرض مسـرحى يعتمـد علـى موقـف غريـب غيــر منطقــى وهــو استضــافة أحــد البــرامج التليفزيونيــة للجنــرال الأمريكــى المزعـــوم فـــوكس، وســـرعان مـــا يتضـــح أن مذيعـــة البرنـــامج المبثـــوث علـــى الهــواء لا تفقــه شــيئا ولا يهمهــا إلا مصــلحتها. ثــم فجــأة يقــذف بنــا البرنــامج منمحطـة محاولـة ادعـاء الجنـرال المـرح والتعـاطف والبشاشـة وتغفيـل العـرب، إلـــى مشـــاهدة مجموعـــة مـــن مشـــاكل الشـــباب مثـــل الفتـــى الـــذى يخـــون صـديقه مـع زوجتـه هكـذا بتـبجح وعنـدما يعـرف الـزوج يتراجـع بـدون منطـق. وقــد ظللنــا محبوســـين داخــل هــذا الخــط شــبه الــدرامى منــذ بدايــة العــرض حتــى نهايتــه بــلا طائــل حتــى نســينا الجنــرال الأمريكــى نفســه، الــذى لــم نفهــم الــرابط المنطقــى والــدرامى بــين وجــوده فــى البرنــامج وبــين نوعيــة

المشـاكل المطروحـة وكيفيـة تقـديمها.. يبـدو أن المؤلـف والمخـرج كـان ينـوى تقـديم فكـرة جيـدة ورؤيـة وطنيـة تكشـف المسـتور الـذى لا يعرفـه أحـد مـن وجهـة نظـره بـالطبع فيمـا يخـص أمريكـا ذات الوجـه المزيـف، لكـن هـذا لـم يحـدث واكتفـى مـع أعضـاء فرقتـه بافتعـال الضـحك قـدر الإمكـان مـن بـاب السـخرية والكوميـديا السـوداء كمـا يتصـورونها. ذلـك بالإضافة إلـى اسـتخدام المـنهج الصـارخ فـى الأداء، وهـو مـا لا نقصـد بـه الافتعـال فـى التمثيـل بـل الصـراخ المتواصـل الـذى يعـن للـبعض إطلاقـه فـى وجوهنـا كلمـا أتـت سـيرة أمريكـا التـى تنتهـك كـل شـىء. وكلمـا تعالـت الأصـوات واحتـدت خشـونتها وزادت النظـرات الناريـة والحركـة المتثاقلـة، كلمـا نضـجت معـالم وطنيـة العـرض وجـرأة أغانيـه المتأمركـة مـن وجهـة نظـرهم، وكأنهـا مظـاهرة سياسـية بدائيـة أو مسـابقة فـى الصـراخ والكوميـديا المدسوسـة بـين مجموعـة مـن الشـباب جنينـا نحـن آثارهـا بـلا ذنـب بعـد مـرور أكثـر مـن عشـرة مواقـف كـاوا يسـتحقون جميعـا أن يكونـوا خاتمـة هـذا العـرض الطويـل جـدا ذى الإيقـاع المترهـل الـذى يعيـد ويزيـد فـى نفـس الكلمـات بأشـكال مختلفـة، لـنخلص فـى النهايـة أن هنـاك مـن يعتقـد أن العـروض البروباجنـدا الدعائيـة شـديدة المباشـرة والسـطحية التـى لا تقـدم أى رؤيـة جديـدة علـى الإطـلاق هـى الطريـق الوحيـد لإلقـاء خطبـة مسـرحية خاليـة مـن الإبـداع الحقيقـى. لـو كـان الأمـر بهـذه البسـاطة لوقـف كـل مـواطن علـى خشـبة المسـرح وانـدفع يشـرح لأقرانـه كيـف أن أميركـا تفعـل كـذا وكـذا إلـى آخـره، مضـافا إليهـا بعـض النكـات والمواقـف والسـخريه التـى يجيـدها المـواطن العربـى عامـة والمصـرى خاصـة، بفطرتـه التلقائيـة التـى تميـزه بـين شـعوب العـالم أجمـع ويحسـد عليهـا بحـق. ثـم كانـت المفاجـأة القاسـية فـى النهايـة عنـدما خلـط المخـرج بـين المنـاهج المسـرحية هكـذا بمنتهـى القسـوة والتفـاخر مـن دون مقـدمات.. فبعـدما سـار العـرض منـذ البدايـة متبعـا الانـدماج الكلاسـيكى أيـا كانـت نتيجتـه، فجـأة قطـع المخـرج والبطـل الخيـوط المسـرحية بعـد مـرور سـاعتين ويزيـد ورفـض اسـتكمال العـرض، ويظـل أصـدقاؤه الممثلـون يلحـون عليـه كمـا هـو متفـق لاسـتكماله، وهـو يـرفض معلنـا أنهـم هكـذا قـالوا كـل مـا عنـدهم وأن الحـل مـن عنـد المتلقـى ولـيس مـن عنـدهم؟! هكـذا انقلـب الموقـف فجـأة إلـى كسـر إيهـام بريختـى متضـارب مـع مـنهج ستانسلافسـكى وغيـره بـدون أدنـى مبـرر أو حاجـة دراميـة، اللهـم إلا محاولـة أخيـرة أشـد مباشـرة وصـراخا لإعـلان اسـتكمال المواقـف الجريئـة وادعـاء الزعامـة علـى لا شـىء.. وأخيـرا اختتمـوا العـرض بأغنيـة دعائيـة صـارخة تـدعو الجميـع ليهبـوا للانتفاضـة حيـث لا مجـال للصـمت بعـد الآن، بعـد أن قامـت الفرقـة مشـكورة بـدورها فـى إزالـة الغمامـة عـن عقـول المتفـرجين. وعنـدما تسـأل وتنـدهش مـن هـذا الخلـط المسـرحى العجيـب، تسـمع مـن يجيبـك أنـه مسـرح تحريضـى شـجاع يتـيح للجميـع قـول كلمتـه، وهـو نفـس الأسـلوب الـذى اتبعـه فـى الدعايـة للعـرض عنـدما اسـتخدموا الرسـائل الإليكترونيـة والهاتفيـة يحشـدون بهـا البشـر لمشـاركتهم فـى قـول "لا" حـادة فـى وجـه أميركـا. والنتيجـة أن هـذه الدعايـة انطلـت علـى الكثيـرين.. للأسـف أن المسـرح حولنـا كـان كامـل العـدد مـن حيـث المقاعـد، معتقـدين أن هـذا الـوهم

المسرحى هو الإبداع الحقيقى بمنطق إثارة العاطفة واللعب على مخاطبة المناطق المكبوتة بأى وسيلة. لكن عندما تطل على وجوه المتفرجين حولك وهم فى لحظة التصفيق المعتاد لممثلى العرض، وتبحث عن أى أثر لهذا المسرح التحريضى الذى قصدوه ولو من بعيد، تجد الوجوه جميعا مبتسمة هادئة مسترخية لا يبدو عليها تحريض ولا غيره ولو حتى من باب التفكير العميق. وهذه هى النتيجة الطبيعية على كل حال طالما أنهم اختاروا رسالة فكرية عائمة مستهلكة تخلط الأمور، ولا تعرف بديهيات النظريات المسرحية أولا ثم تتمرد عليها كما يحلو لها من منطلق التبرير المنطقى، وبالتالى تم إرسالها كما استقبلت بالضبط وخرجت من حيث أتت طالما أن صنف الجزاء من صنف العمل.. الأعمال الوطنية والتحريضية والدعائية لها سياسة مركبة وبناء مختلف ووجهة نظر ورؤية، لا علاقة لها بهذا اللعب فى الدماغ الذى اقتحم المتلقى بدعوى المسرح، وكأن المتفرج ينقصه نوع آخر من الغيبوبة الفكرية الفنية والفقاعات السياسية الجوفاء التى مللناها بحق بما يكفى.. (١٢٦)

"بغبغان سليط اللسان"
هموم سياسية طاحنة قطعت الألسنة وغيّبتها

عندما تتحد الهموم داخل الإنسان ويتراكم خطر الشعور بالخوف واللاأمان، تتجسد علامات العزلة والغربة عن كل ما ومن حوله حتى يصبح فى النهاية غريبا عن نفسه، وما أقسى أن يكون الإنسان غريبا داخل وطنه وروحه.. هذه المنظومة السياسية ودوافعها ومبرراتها وملابساتها ومعطياتها وأساليبها وأهدافها ونتائجها والصراعات العنيفة الدائرة داخلها، هى البنية الفكرية التى أقام عليها المؤلف المسرحى بهيج إسماعيل العرض المسرحى المصرى "بغبغان سليط اللسان" بقاعة الغد بالقاهرة من إخراج سامح مجاهد.

تعتمد هذه المنظومة ذات البعد السياسى والاجتماعى والاقتصادى والسيكولوجى على ثنائية (الغربة / الكلام)، من خلال أطراف الصراع الدرامى الذى دار دورته داخل حلقة الحالة المسرحية المسيطرة، التى تشبه البركان الغاضب تحت الرماد الثلجى. محور الارتكاز فى هذه الثنائية هو بطل العرض سالم مهدى المنتصر (أحمد راتب) مع ملاحظة دلالة الاسم المباشرة، يصاحبه نصفه المنشطر أو قرينه المتناقض الببغاء (شريف صبحى) الذى يمثل صورته فى الماضى أو فطرته الأصلية النقية ويعيش معه حرا بلا قفص، لكنه فى حقيقة الأمر حبيس داخل سالم مثلما يجلس سالم حبيسا داخله. من الطبيعى أن يكون وجها العملة فى حالة تصالح خاصة إذا كانا متفقين متحابين مسالمين يجدان من يقدر وجهيهما البرىء، لكن إشكالية هذه الثنائية الدرامية المطروحة أن اشتداد وطأة الغربة داخل سالم نفت نعمة الكلام لديه من فرط اليأس والخوف، وهو ما يتجلى من الترديد الدائم لعبارة (الخوف موّت الناس).. من هذا المنطلق كان من الطبيعى أن يكون الرابط بين ثنائية سالم

وببغائـه هـو حالـة الغضـب الشــديد خاصـة بعـدما تناقضـت أهـدافهما، وأصـبح ســالم يتمنــى ســكوت الببغــاء، والببغــاء علــى العكــس يتمنــى كــلام ســالم ليفـرج عـن حقيقـة فكـره كـى يـوفر عليـه الكـلام، وحتـى يعيـدا حالـة التصـالح والتوحـد بينهمـا مـرة أخـرى. لكـن سـالم اليـائس جـدا الـذى يضـحك مـن فـرط الســخرية بمنطـق الكوميـديا الســوداء لا يملـك إلا أدوات سـلبية، تتمثـل فـى فـانوس وظـرف جـواب وعدســة ومصـباح ديـوجين الكاشــف للحقيقـة لا يفعـل بهـم أى شــىء. ولأن ســالم يـدرك الخطـورة الشــديدة التـى تهـب عليـه مـن ببغائـه أو قرينـه الحـر الـذى مـازال يتشـبث بحلـم الطيـران، فهـو يتعمـد دائمـا تجويـع الببغـاء؛ لأنـه إذا شــبع سيصـبح غبيـا! الغبـاء هنـا صـفة نسـبية مـن شـخص لأخر،هـى عنـد بعضـهم نسـيان الحقـائق وعنـد بعضـهم اعتـراف بهـا ومواجهتهـا.. ومـا فائـدة المواجهـة مـن وجهـة نظـر سـالم الـذى يخبرنـا مـن خـلال عـدة مشـاهد فـلاش بـاك متقاطعـة مـع الحاضـر متواليـة أنـه كـان موظفـا فـى قسـم المهمـلات لا يعـرف كيـف يتفـاهم مـع رئيسـه المرتشـى، ولا كيـف أدخلـوه المعتقـل ظلمـا ولا يـدرك سـوى أنـه ادعـى الجنـون ليهـرب بنفسـه مـنهم ومـن نفسـه أيضـا. وفـى كـل مكـان وزمـان يعـانى سـالم دائمـا مـن فـرط الاغتـراب داخـل الـوطن حتـى فقـد كينونتـه ووجـوده، مـع تعـدد الشخصـيات المزيفـة المهيمنـة علـى المجتمـع مثـل مـذيع قنـاة الجزيـرة الكـاذب وضـابط الشــرطة المتســلط والموظـف خـرب الذمـة، وكافـة أدوات السـلطة القمعيـة التـى يجسـدها علـى التـوالى نفـس الممثـل (عبـد الـرحيم حسـن)، للتأكيـد علـى تشـابه مظـاهر القهـر السياسـى الإنسـانى هنـا وهنـاك بـل وامتـداده فـى الماضـى والحاضـر أيضـا. مـن بـين أطـراف منظومـة العلاقـات الدراميـة نجـد نمـوذج الأنثـى المقهـورة أيضـا ممـثلا فـى الخادمـة نـرجس (انتصـار)، التـى تبحـث عـن الميـاه دائمـا لنظافـة العمـارة مـع تحـذير الببغـاء دائمـا لهـا بانقطـاع الميـاه الـدائم، فـى دلالـة صـريحة تـربط بـين وظيفـة الميـاه والحريـة المـرتبطين بشريان الحياة وضرورة الوجود منذ بدء الخليقة.

فـى محاولاتـه الإخراجيـة الأولـى عثـر الفنـان سـامح مجاهـد علـى تيمـة مثيـرة للمؤلـف المخضـرم بهـيج إسـماعيل، الـذى مـلأ العـرض كعادتـه بـبعض العبـارات الخطابيـة البلاغيـة المباشـرة. لكـن قلـة خبـرة المخـرج واحتماليـة عـدم التحـرر الكامـل فـى التعامـل مـع أدوات الخيـال وإبداعـه، لـم يمـنح العـرض الصـيغة الكافيـة للتطـوير علـى مسـتوى المنظـور الـدرامى والبصـرى معـا، رغـم جـودة بعـض الأفكـار والحلـول الشـكلية المطروحـة فـى حـد ذاتهـا. فقـد أراد المخـرج التأكيـد علـى طبيعـة الـدور الـدرامى شـديد الارتبـاط بـين سـالم والببغـاء، فقـام بالتوحيـد بينهمـا باسـتخدام شـريف صـبحى المجسـد دور الببغـاء صـوتا طفوليـا عابثـا فـى كثيـر مـن الأوقـات، مـع التنويـع أحيانـا باسـتخدام نفـس طبقـة الممثـل أحمـد راتـب الخشـنة الغليظـة خاصـة فـى العبـارات الهامـة أو الرنانـة،مما كـان سـيعرض شـريف لشـرخ واضـح فـى الصـوت أكثـر مـن مـرة لأن هـذه الطبقـة لا تتناسـب مـع إمكاناتـه الشخصـية الأصـلية. ثـم جـاءت الوسـيلة الثانيـة لتأكيـد التوحـد بـين بطلـى العـرض أو البطـل الواحـد المنقسـم داخلـه وخارجـه، باسـتخدام نفـس تصـميم محمـد هاشـم لملابـس سـالم والببغـاء مـع اخـتلاف زهـو الألـوان الطبيعـى للببغـاء،

بما يتناسب مع خلقه الطبيعى وبريق أمله الدائم فى الغد ويقظة ضميره، وذلك على النقيض من سالم الذى يرتدى ملابس محايدة بألوان وتصميمات حزينة وكئيبة. كانت عناصر السينوغرافيا من أضعف عناصر العرض عندما بدا تصميم الإضاءة تقليديا هادئا، وجاء ديكور محمد هاشم فقيرا محدودا على المستوى الإيجائى والدلالى. برغم أن المخرج الشاب اجتهد فى استكمال منظومة واقع التناقض المتماس مع أمل التوحد بين بطلى العرض، من خلال تصميم الميزانسين الواعى بطبيعة الصراع الدرامى الداخلى والخارجى، فإنه ومع ذلك اتسم بالكثير من القيود التى حدت من حرية التعبير والإبداع. كما كان وجود موسيقى أيمن فاروق محدودا للغاية ولم يترك أثرا فاعلا مفترضا، لا على المستوى الجاد أو الكوميدى أو حتى من باب الإعلان عن نفسه فنسينا وجود الموسيقى أصلا، اللهم إلا فى حالة إحساسنا الداخلى باحتياجنا للتداخل الموسيقى الجمالى فى هذه اللحظة أو تلك..

بما أن البغباء كان سليط اللسان أكثر من اللازم ويحض على الوعى والتنوير، كان لابد لسالم الذى يستعذب التغييب والشكوى واليأس وانقطاع المياه وتجاهل ضميره وإقالة ماضيه الحقيقى أن يقوم بإجراء حازم ويقطع لسان هذا البغباء المزعج الذى يتجرأ ويبحث عن الحرية هكذا بكل إلحاح وإنسانية وقحة.. (١٢٧)

"يا غولة .. عينك حمرا"
فكرة مستهلكة ومعالجة سطحية

بالتأكيد هناك أسباب قوية تسببت فى ظهور العرض المسرحى المصرى "يا غولة.. عينك حمرا" الذى عرض على مسرح يوسف السباعى بالقاهرة بهذا الشكل الغريب، وهو بالمناسبة ينتمى إلى إنتاج مسرح التليفزيون الجديد أو الذى يحاولون إحيائه بمعنى أدق من أجل تحقيق نهضة مسرحية، ومع ذلك عروض مسرح التليفزيون فى حقيقة الأمر تسير من سيىء إلى أسوأ بوضوح..

إذا كانت بداية هذا المشروع المتمثلة فى العرض المسرحى "نازلين المحطة الجاية" تأليف د. محسن مصيلحى وإخراج عاصم نجاتى معتدلة إلى حد ما وتستحق النقاش، فلم نستطع منع صيحة الدهشة الحزينة من الانطلاق ونحن نشاهد أحدث إنتاج مسرح التليفزيون "يا غولة.. عينك حمرا"، ولم نعرف كيف يظهر هذا العرض للنور ومن الذى صرح بقبوله نصا من الأساس ثم عرضا مسرحيا، بكل ما يحمله من نقاط ضعف شامخة وترهل صورته عال جدا امتد وتمادى على مدى هذا العرض، الذى بدأ فى التاسعة والنصف وامتد حتى بعد منتصف الليل بربع الساعة فى سهرة مسرحية غير سعيدة! وللمرة الثانية لم تستطع دهشتنا المتزايدة التعبير عن نفسها ونحن نقرأ كل هذه الأسماء اللامعة على الآفيش فى المجالات الفنية المختلفة، بطل العرض هو الفنان الكبير نور الشريف ومعه الممثلان الموهوبان منال سلامة وطارق لطفى. أما المؤلف فهو

التليفزيـــونى المخضـــرم كـــرم النجـــار صـــاحب الموضـــوعات المختلفـــة والمعالجـات التليفزيونيـة المتميـزة، مـع أنـه شـتان الفـارق نهائيـا بـين الوسـيط التليفزيـونى بمتطلباتـه وسـوقه وبـين الوسـيط المسـرحى بكـل ملابسـاته وخطورتـه الشـديدة؛ لأن خشـبة المسـرح الجريئـة الفضـاحة لا تـدارى العيـوب أبـدا.. أمـا آخـر دوافـع دهشـتنا فنتجـت مـن كـون هـذه المسـرحية المتخبطـة الضـعيفة للمخـرج المسـرحى المخضـرم حسـن عبـد السـلام شـفاه الله ولا تعليـق .. كنـا نـود اسـتخدام البـديهيات التقليديـة لمنـاهج النقـد المسـرحى لتقـديم قـراءة تحليليـة لهـذا العـرض، لكـن المشـكلة الكبـرى التـى تواجهنـا هـى انتفـاء وجـود عـرض مسـرحى ولـو شـبه متكامـل مـن الأسـاس، ومـن ثـم تـوارت معهـا أى محـاولات علميـة مـن جانبنـا؛ لأن مهمتنـا بالتبعيـة هـى اسـتقبال مـا يرسـل لنـا لنعيـد إرسـاله مـرة أخـرى فقـط لا غيـر، لكننـا لا نعتقـد أننـا سـنحل محـل القـائمين علـى العـرض مـن بـاب التعـاطف والوطنيـة، ونتسـامح أكثـر مـن الـلازم ونتخيـل وجـود عـرض لا أسـاس لـه.. مـن بـاب التلخـيص بمنطـق الكلمتـين والسـلام فقـط لتتضـح الأمـور، نقـول إن المؤلـف كـرم النجـار أراد اللعـب علـى أوتـار السياسـة والخطـوط السـاخنة فـى طـرح القضـية الأزليـة فـى محاربـة الصـهاينة والأمريكـان للعـرب، لكـن يبـدو أن السـطحية الزائـدة والتفكـك الواضـح والضـعف الطـاغى قلـب الأمـور لتتعقـد الخطـوط حتـى أدت فـى النهايـة إلـى لا شـىء.. كـل مـا هنالـك أن المـدعو عصـمت (نـور الشـريف) وزوجتـه السـورية رئيفـة (نهـال عنبـر) اللـذين تزوجـا مـن أيـام وحـدة مصـور وسـوريا واتحـاد الشـمال مـع الجنـوب أنجبـا أولادا عبـاقرة؛ فأصـبح الابـن البكـرى صـادق (طـارق لطفـى) والابنـة الشـابة أصـيلة (منـال سـلامة) مـن خيـرة العلمـاء فـى أحـدث أنـواع التكنولوجيـا، بعـدما تلقيـا شـهادتهما المتفوقـة مـن الولايـات المتحـدة الأمريكيـة، وعـادا إلـى مصـر حسـب شـرط والـديهما لخدمـة بلادهمـا وحسـب رغبتهمـا أيضـا. وهنـاك شـقيقهما الثالـث نزيـه (محمـد عبـد الحـافظ) الـذى لا يفكـر فـى الـدنيا إلا فـى الفتيـات، وتنحصـر كـل أحلامـه فـى المـادة ويأخـذ كـل الأمـور باسـتهتار وتهـريج، لكـن يبـدو أن الممثـل خلـط بـين تهـريج الشخصـية والتهـريج الحقيقـى علـى خشـبة المسـرح، خاصـة عنـدما أصر علـى إفسـاد لحظـة جـادة قاتمـة بـإطلاق إفيهـات يعتقـد هـو وحـده أنهـا مضـحكة دونـا عـن كـل الجمهـور حولنـا الـذى لـم يضـحك! وهـو مـا دفعـه لتكـرار المحاولـة ممـا أجبـر نـور الشـريف علـى نهـره بعنـف علـى خشـبة المسـرح، خاصـة أنهـا لحظـة تخـص الأب، والممثـل الشـاب يحـاول عـن قصـد أو عـن عـدم علـم لفـت الأنظـار إليـه بكـل الطـرق المشـرعة وغيـر المشـروعة، ولـم يجـد نـور الشـريف بـدا مـن أن يصـيح فيـه بـأعلى صـوته "مـاتهزرش!! "، وقـد استشـعرنا بالتأكيـد أن هـذه الصـيحة خـارج السـياق وتأكـدنا مـن صـدق مؤشـرات رادارنـا المسـرحى، عنـدما سـألنا وتأكـدنا بأنفسـنا بعـد انتهـاء هـذا العـرض الممتلـىء بفراغـات لا حـدود لهـا.. المهـم أن كـل الأسـرة مضـافا إليهـا الطفـل الرابـع مطـاوع (هـادى خفاجـة) تفرغـت لتحقيـق حلـم الأب فـى بنـاء مصـنع لحمايـة اقتصـاديات مصـر والعـرب أيضـا، حتـى تـدخل الأمريكـان لإفسـاد الأمـر متمثلـين فـى لامـيس (فـرح) وروردى (مجـدى إدريـس) حتـى رئـيس الإدارة الأمريكيـة الكبيـر جاكسـون

(مجدى رشوان) لشراء هذا المصنع وإفساد المشروع بكل الطرق، فإما البيع وإما الضياع التام..

نخلص مما سبق أن الفكرة مستهلكة والمعالجة لا تطرح أى جديد، كما أنها مليئة بالمواقف غير المنطقية ومفردات وشخصيات وسلوكيات غير مفهومة ولا مبرر لها على الإطلاق، اللهم إلا مط العرض وتطويله حتى ما بعد منتصف الليل، وكأن هناك خلطا واضحا بين العرض المسرحى المكثف والحلقات التليفزيونية التى تزن الفن بمقياس الوزن الثقيل.. بالتالى لم يكن هناك أى مساحة حتى للممثلين الشباب أصحاب الخبرة والجدد تماما فى إظهار قدراتهم أيا كانت؛ لأنه لا يوجد موقف واحد متكامل يفتح لهم الباب لأى شىء. المشكلة الأكبر أن نص كرم النجار الضعيف جدا لم يجد أى مساندة من المخرج الكبير حسن عبد السلام؛ فتركه بدون ميزانسين يحمل أى دلالات تستحق التأويل، ولم نشعر بمجهودات كبار الفنانين مثل أشعار سيد حجاب وموسيقى وألحان ياس عبد الرحمن، ولا باستعراضات محمد شفيق التى لم نفهم سببا لوجودها بأى حال، ولا بديكور حسين العزبى الذى بدا كأنه لوحة مهجورة فوق خشبة المسرح لا تجد من يمد يده ويحيى ألوانها وخطوطها.. بالتالى تحول الأمر كالعادة إلى محاضرة سياسية جوفاء عصماء تخلو من الأسس الأولى لفن المسرح، خاصة إذا علمنا أن نص المؤلف هذا مكتوب أصلا فى الثمانينيات من القرن الماضى، وقد حاول تطويعه بقضايا معاصرة مثل العراق وما شابه فزاده ضعفا على ضعف. أعتقد أنه بعد كل هذا من حقنا أن نتساءل بدهشة عمن أعطى الموافقة على مرور النص من لجنة القراءة ثم لجنة مشاهدة العروض بمسرح التليفزيون، وكيف يوافق كل هؤلاء الفنانون من أصحاب الخبرة والشباب على الاشتراك فى هذا العرض الذى يعانى جفافا مسرحيا إبداعيا لا حدود له..؟؟؟ (١٢٨)

"حريم البهلوان"
أنماط درامية تتسلل إلى كواليس الأحزاب المتعارضة

بعد شهور طويلة أظلم فيها المسرح المصرى تماما فى سابقة غريبة لم تحدث من قبل أصابت كافة العاملين فى جميع اتجاهات المسرح ببطالة صريحة وملل منفجر، ظهرت علينا بعض العروض المسرحية المتباينة المستوى لعدة أسباب.. من بين العروض المطروحة على مستوياتها غير المبشرة أبدا، اخترنا التوقف أمام العرض المسرحى المصرى "حريم البهلوان" تأليف حٌزيّن عمر ومن إخراج حمدى أبو العلا لأنه يريد أن يقول شيئا ويفعل شيئا ولو على مستوى النوايا الحسنة، أما عن المرحلة الحرجة التى تقع بين خيالات النوايا وحقائق التنفيذ الفعلى فهذا موضوعنا هنا.. بداية نلاحظ أن هذا العرض أصلا من إنتاج مسرح الغد لكنه يعرض على مسرح العرائس، وشتان الفارق بالطبع فى تكنيك التعامل بين خشبة المسرحين هنا وهناك، أو بمعنى أدق بين قاعة مسرح الغد وتصميم حركة الممثلين وتكوينات مقاعد المشاهدين

وخشــبة مســرح العــرائس الواســعة المرتفعــة العميقــة بالمقارنــة بتصــميم الهيكـل المسـرحى ككـل.. علـى مـدى فصلى العـرض كـان واضـحا أن الفـراغ المســرحى واســع علــى طبيعــة العــرض نفســه، بالتــالى هنــاك الكثيــر مــن المســاحات التــى لــم تســتغل بالشــكل الكــافى أو التــى لــم تســتغل أصــلا. وعبثــا حــاول المخــرج ومصــمم الــديكور صــبحى عبــد الجــواد إلغــاء البعــد المســرحى الممتــد غيــر المســتغل ببلوكــات ديكــور ضــخمة ثابتــة لا تتحــرك، لكــن هــذا التوجــه لــم يثمــر إلا الإحســاس بالتنــاقض بــين طبيعــة العــرض المطـروح وبــين المســاحة المتاحــة، خاصــة فــى ظــل عــدم التوظيــف الفاعــل لهــذه البلوكــات طــوال العــرض، لا علــى المســتوى الــدرامى ولا علــى المســتوى الجمــالى حيــث خلــت مــن ملامــح التشــكيل الخــلاّق والإبــداع. أراد المؤلـف مـن خـلال هـذا الـنص طـرح رؤيتـه فـى المجتمـع المصـرى منـذ فتـرة الاحـتلال الإنجليـزى والحكـم الملكـى، مـرورا بفتـرة الضـباط الأحـرار وثـورة عـام ١٩٥٢ أو انقــلاب ٥٢ كمــا تــم تصــحيح المعلومــة حتــى وصــلنا إلــى ملامــح العصــر الحاضــر. انــتهج العــرض مــنهج الصــراع الــدائرى زمنيــا ومكانيــا مــن منطلــق نفــس الشخصــيات، أى أننــا بــدأنا بوجــود خمــس شخصــيات نســائية متهالكــة طاعنــة العمــر علــى خشــبة المســرح خــرجن علينــا مــن وراء حجــاب بلاســتيكى، وكــأنهن قادمــات مــن مخــزن التــاريخ الــذى يحــوى بداخلــه الكثيــر مــن الخبايــا والأســرار التــى تخصــنا بوصــفه مخــزن تاريخنــا نحــن ولا أحــد غيرنــا. كعــادة الســيدات العجــائز كــل واحــدة مــنهن حاولــت تــذكر أو ادعــاء محاســنها وأمجادهــا ومآثرهــا التــى لــيس لهــا وجــود إلا فــى خيالهــا، بالتــالى لــم تنطــل اللعبــة علــى زميلاتهــا؛ لأنــه ينتســبن إلــى عصــر واحــد ويعــرفن خبايــا بعضــهن الــبعض عــن ظهــر قلــب.. مــن هنــا وبعــد ســرد أســماء عــدة شخصــيات وبعــض الحكايــات فــى هــذا المشــهد الطويــل نوعــا مــا اســتغرق أكثــر مــن خمــس عشــرة دقيقــة تقريبــا، عــدنا بمنطــق الفــلاش بــاك الــذهنى فــى رؤوس هــذه الســيدات وأصــبح مســرح ذاكــرتهن مفتوحــا أمامنــا يعــرض لنــا الحقــائق اللائــى ينكرنهــا حتــى عــن أنفســهن.. مــن هــذا المنطلــق اختــار العــرض بعــض الأنمــاط الهامــة المســيطرة تتحــدث اللغــة العربيــة الفصــحى مــع بعــض المندســات مــن العاميــة المصــرية مــن بــاب التخفيــف قلــيلا مــن وجهــة نظــرهم، تمثــل التيــارات المختلفــة فــى التــاريخ المصــرى خاصــة فيمــا قبــل التحــول إلــى الجمهوريــة والــتخلص مــن الاحــتلال. مركــز الأحــداث دائمــا هــو أنــور البهلــوان (عــادل هاشــم) زعــيم حــزب الشــمال الصــاعد الــذى يســعى إلــى عقــد المصــالح مــع الجميــع بعقليــة البهلــوان، ويــدعى الوطنيــة والاشــتراكية وهــو فــى الواقــع لا يهمــه إلا جمــع المــال بكــل الســبل تنفيــذا لمبــدأ مكيــافيللى الشــهير. أمــا بقيــة مريــدى البهلوانــات والمنتفعــين معــه فــى ظــل المنــاخ السياســى الفاســد والتخــبط الفكــرى والضــيقة الاقتصــادية الــذين ســمحوا بتفــريخ هــؤلاء الأنمــاط، فهــم مــاتيوس أشــكيبان باشــا (معتــز الســويفى) والــد بمبــه (عبيــر عــادل) التــى تجيــد إحيــاء حفــلات وولائــم والــدها بــالرقص، وفيفــى (أمينــة ســالم) ابنــة عبــاس باشــا إســماعيل وسوســو (عــزة الحســينى) ابنــة عمــدة أوســيم والشــيخة المحجبــة دوللــى (لاشــينه لاشــين) ومعهــا ملازمهــا الشــيخ مــدكور الشــناوى (محيــى الــدين عبــد المحســن) زعــيم حــزب الهدايــة المزيــف الــذى

يقف فى مواجهة البهلوان دائما لأن المصالح تتعارض، وهناك أيضا الفتاة الرابعة (بدور) المغرمة بحب البهلوان مثل صديقاتها، علما بأنها تكرار لمثيلاتها ولا تضيف لحظات مؤثرة فى متن الصراع الدرامى. أما الهدف الوحيد الذى اتفق عليه الضدان حزب الاشتركية والحزب الدينى، فهو السعى لضم الصحفى الشريف منصور شوقى (هانى كمال) إلى كافة الأحزاب للاستفادة من مصداقيته المعروفة وتأثيره على الرأى العام. المفارقة العقلية الساخرة أن الكل ينادى بالحرية الكاملة والمطلقة والحقوق الضائعة، لكنهم يتعامل مع هذه القيمة التى تكافح من أجلها الشعوب سنوات طويلة معها كأنها وسية قطاع خاص من حق كل واحد منهم فقط دون الآخر، وإلا اتهم كل منهم الآخر باللاوطنية والزندقة والكفر والسلفية والرجعية إلى آخر هذه المسميات البالية التى يخترعها أصحابها ثم يصدقون كذبتهم، ودائما السلاح الوحيد المباح للجميع هو المال. لهذا كان تكليف الضباط الأحرار للصحفى الشريف بالتوفيق بين الحزبين مهة مستحيلة ومحكوم عليها بالفشل مسبقا حيث لا أحد يريد أن يتنازل عن توجهاته ومكاسبه للآخر. استكمالا لمنهج الصراع الدرامى الدائرى عدنا مرة أخرى إلى نفس تفصيلات المشهد الأول والسيدات العجائز من وراء الستار الشفاف المسدل عليهن من متحف الزمن، ليعلن العرض رؤيته فى عدم انفصال الماضى عن الحاضر عن المستقبل بالطبع، فورثت الأجيال الجديدة تركة العصور السابقة بكل ما فيها من إيجابيات وسلبيات رغم أن الوطن الأمين العادل حق أصيل لكل البسطاء. أفكار مسرحية يبدو فيها أن المؤلف والمخرج مهمومان بقضايا الوطن، وهو أمر يستحق الالتفات إليه فى المناخ الفنى المحيط الذى لا يمت لواقعنا الحقيقى المعاش من قريب أو بعيد، لكن تظل الأفكار فى حاجة إلى دفقة حيوية أعمق من الخيال وموهبة التجسيد على خشبة المسرح. وعلى مدى زمن العرض الذى استمر ساعتين ظلت الأنماط الدرامية تلف وتدور حول نفسها تكرر ما تقوله وما تفعله بطرق مختلفة ليس إلا، وهو ما نتج عنه الإحساس بالإطالة جدا أكثر من مرة لأنه لا يوجد الجديد الذى ننتظره ولن يوجد.

لقد فاض بنا الكيل من مشاهدة عروض مسرحية سخيفه ضعيفه مهلهلة مسطحة، ومللنا بشدة طوفان أرباع الموهوبين أو بمعنى أدق اللاموهوبين على الإطلاق الذين يستعيرون مجرد فكرة ولا يعرفون كيف يعالجونها مسرحيا ولا علاقة لهم بفن التأليف المسرحى من الأساس، لكنهم مع خالص الأسف يفرضون أنفسهم على هذا العالم الإبداعى الراقى بحجة التأليف والابتكار والإبداع من وجهة نظرهم القاصرة المزيفة، وحقيقة الأمر التى يعلمها الجميع أنهم يحتمون بمناصبهم وأقلامهم كصحافيين ويضمون خانة مؤلف مسرحى إلى أنفسهم بالإكراه من باب الوجاهة الاجتماعية والتلميع الإعلامى الذى يعشقونه، مما يمنحهم سلطة أكثر للتحكم فى رقاب البشر الأبرياء من عباد الله المبدعين الحقيقيين،وكل ذنب ضحاياهم الذين يستحقون عليه الإبادة أنهم موهوبون بحق ومبدعون بحق ويكشفونهم دون قصد ليس إلا!!!

كمـا أن المخــرج لــم يقـدم التوظيـف الفاعــل لعناصـر فريـق عملـه مثـل موســـيقى أحمـــد رســـتم ووحـــدات الـــديكور، بالإضـــافة إلـــى تقليديـــة الميزانســـين أو التصـميم الحركــى رغــم مســتويات خشــبة المســرح، لهـذا جــاء أداء الممثلــين اجتهـادا أكثـر مــن إبـداعا طالمـا لـيس هنــاك مســاحة داخليــة وخارجيــة يتحركــون فيهــا. والغريــب أن الممثلــين أنفســـهم يشــعرون بالفعـل بالتطويـل الـذى يشـوب العـرض وتباعـد المسـاحات الذهنيـة والفعليـة بيــنهم، لهـذا وجـدنا أكثـر مــن مـرة الحـوار دائـرا فـى يمـين خشـبة المســرح مـثلا لمـدة طويلـة فـى مترادفـات متكـررة مفلسـة، أمـا بقيـة الممثلـين الـذين لا يتـداخلون فــى الحــوار ولا يعملــون مــن وجهــة نظـرهم فهــم غــارقون فــى مناقشــات حياتيـة حقيقيـة، وكـأنهم ليسـوا أعضـاء فـى هـذا المسـرحية التـى تـدور علـى بعـد خطـوات مـنهم، مكتفـين تمامـا بضـبط مؤشـر ذاكـرتهم علـى مفتـاح الكلمـة الـذى سـيتداخلون بـه مـع العـرض القـائم بالفعـل مـرة أخـرى! مـع احترامنـا لاجتهـادات الممثلـين رغـم الفـوارق بيـنهم، إلا أن خبـرة وحضـور ورغبـة الممثـل محيـى الـدين عبـد المحسـن سـاهمت كثيـرا فـى السـير بهـذا العرض لحدود منطقة الأمان بالكاد وهذا من سوء حظنا.. (١٢٩)

الحالة المسرحية المصرية تتأرجح على الحافة

منـذ انتهـاء المهرجـان الـدولى للمسـرح التجريبـى العـام الماضـى يعـيش المســرح المصـرى حالـة مـن القلقلـة بـين ثبـات وانخفـاض أسـهم الحالـة الفنيــة، حتــى وصــلنا إلــى درجــة ملحوظــة مــن الترهــل أصــابت الفنــانين الحقيقيــين والنقـاد الجـادين بسلسـلة مـن الإحباطـات المتواليـة، التـى يبـدو أنها ستحاصرنا فى المستقبل القريب أيضا على الأقل..

تعتبـــر الفتـــرة الزمنيـــة التاليـــة لمهرجـــان المســـرح التجريبـــى الســـابق نتيجـة طبيعـة لسـباق الكثيـر مـن الفنـانين لتقـديم عروضـهم والاجتهـاد فيهـا، اســتغلالا للحضــور الجمــاهيرى المكثــف وجماعـــات الفـــرق الأجنبيـــة هنـــا وهنـاك. لكـن هـذا الجهـد الفنـى الإبـداعى الـذى نعتبـره متوازنـا إلـى حـد مـا هــو نتيجــة مخطـط الإدارة السـابقة للبيـت الفنـى للمســرح تحـت رئاسـة د. هـانى مطـاوع، مـع ذلـك كـان هـذا المخطـط لا يرضـى طموحـات الكثيـرين نظـرا لقلـة العـروض التـى تسـتحق المناقشـات والتأويـل وتـنعش قنـوات اسـتقبال المتلقـى أيـا كـان تخصصـه.. لكـن يبـدو أن هـذه المجموعـة المتوازنـة إلـى حـد مـا مـن العـروض المسـرحية كانـت أفضـل حـالا بكثيـر مـن الموسـم المسـرحى الحـالى تحـت إدارة البيـت الفنـى ورئيسـه الجديـد د. أسـامة أبـو طالـب، الـذى ينـال منـذ وقـت طويـل هجومـا متواليـا مسـتحقا مـن معظـم نقـاد المسـرح عبـر الوسـائط الصـحفية الموضـوعية لأنـه كمـا يقولـون "صـنف الجـزاء مـن صـنف العمـل"!بعـد صـبرناعلى العـروض الجيـدة العـام الماضـى وأوائـل العـام الحـالى علـى أمـل غـدٍ أفضـل كمـا تتطلـع الأحـلام دائمـا، جـاءت الإدارة المسـرحية الجديــدة ووضــعت قيــودا شــديدة علــى كــل المســارح الحكوميــة، وتمــادت المركزيـة المحتكـرة فـى التعامـل مـع كافـة الأمـور الإداريـة والفنيـة، والنتيجـة تعطـل كـل المراكـب السـائرة مـرة واحـدة بعـد إصـابتها بالشـلل التـام.. الحقيقــة أننــا لا نــدعى إذاعــة أســرار خطيــرة ولا نــتكلم بمنطــق العــالمين

ببواطن الأمور؛ لأنه ببساطة لم يعد هناك ما يخفى على الجميع، حتى تطور الأمر إلى الضج بالشكوى علانية عبر الوسائل الإعلامية من كافة المتضررين.. بداية تعاملت إدارة البيت الفنى للمسرح مع جميع مديرى المسارح بمبدأ الإلغاء التام، ولم يعد أحد منهم يمتلك حق وضع خطة لمسرحه أو حتى الموافقة والرفض على أى نص أو تحديد تاريخ العرض الذى لا يعرف عنه شيئا.. وعندما استفحلت الأمور أعلن مديرو المسارح شكواهم العلانية فى الأحاديث الصحفية من تعمد تهميشهم الحاد وركنهم على أبعد رف ممكن، وقد أصبحت عادة أن يفتح مدير المسرح أى جريدة ويفاجأ مثله مثل الجمهور العادى بأسماء عدة عروض من إنتاج مسرحه الذى يديره، وهو فى الواقع لا يعلم عنه أى شىء أبدا.. على الجانب الآخر فقد الكثير من المؤلفين والمخرجين الأمل ليس فى تقديم عروضهم بل فى قراءة أى لجنة للنصوص أصلا هذا إذا كانت هذه اللجان لها وجود، وأصبح معروفا تماما لدى الجميع أن رأس الإدارة المسرحية هو الذى يقرأ وحده كل شىء ويبت بقرار فردى أيا كانت الاعتبارات، وغالبا النتيجة صفر كبير والشماعة دائما هى ندرة المبدعين المصريين رغم أن باب الإبداع مفتوح على مصراعيه أمام الجميع..؟!! مع اتباع سياسة تمويت الأحلام والقضاء على الحماس بعذاب ملل الانتظار والإجابات العبثية التى تعد ولا تفى، انطفأت أنوار المسارح المصرية الحكومية على مدى أربعة أشهر متوالية فى سابقة مخيفة لم تحدث من قبل،وأصبح الفنانون والفنيون والنقاد عاطلين أياما طويلة بالإكراه مع سبق الإصرار والترصد.. هذه العوائق العجيبة مجرد نقاط حيوية معروفة للجميع صغيرا وكبيرا، تكشفها كثير من الأقلام بمنطق عدم السكوت على هذه الحالة المسرحية المتردية لعل وعسى يفكر أحد فى التحرك..

وأخيرا بعد صبر نافذ وبين مشاغل رئيس البيت الفنى بنصه المسرحى الذى أعده لتقديمه على خشبة المسرح القومى منذ عام ويزيد كما سنوضح، وبين محاولاته المستميته للاستمرار فى منصبه سنوات أطول ولو عن طريق القضايا والمحاكم كما يحدث فعليا هذه الأيام، فقد حاول إسكات هذه الأقلام المتمردة بإضاءة أنوار المسارح بأى شكل حتى ينشغل الحاقدون عنه ولو قليلا.. والنتيجة الطبيعة لهذه المحاولات المتسرعة إضاءة المسارح المسرحية بالفعل وظهور ما لا يقل عن خمس مسرحيات متوالية، لكن المشكلة الوحيدة أن أى طفل صغير يشاهد ما يقدم هذه الأيام يدرك من الوهلة الأولى أنها عروض عجيبة مريبة ما أنزل الله بها من سلطان؟!! عروض تتمسح فى فن المسرح لكنها فى الواقع لا تمت لبديهيات فن المسرح الكلاسيكى والتجريبى وكل الأنواع بأدنى صلة.. مثلا يشترك العرض المسرحى "الموضوع كبير قوى.." على المسرح العائم إنتاج المسرح الكوميدى تأليف أحمد هيكل ومن إخراج مصطفى طلبه مع العرض المسرحى " قاعدين ليه؟!" إنتاج المسرح الحديث ويعرض على خشبة مسرح السلام إعداد عادل أنور وخميس عز العرب ومن إخراج حسام الدين صلاح، فى إصابة المتلقى بحالة عجيبة من العزلة والإحباط.. المفروض أنه حسب مفردات عملنا

نتنـاول بالتحليـل كـل عـرض مسـرحى فـى مقـال منفـرد علـى حـدة، لكـن لـو حـاول أى فـرد أن يضـع نفسـه محلنـا لحظـة واحـدة سـيتأكد أنـه سـيواجه مأزقـا عويصـا لأنـه ببسـاطة لـن يجـد مـا يكتبـه عنـه؟!! علـى مـدى ثـلاث سـاعات ويزيـد فـى كـل عـرض جلسـنا وانتظرنـا طـويلا جـدا، وفـى النهايـة لـم نفهـم جملـة مفيـدة واحـدة نسترشـد بهـا عمـا يـدور فـى هـذه العـروض الكلاميـة البحتـة، ولـولا تأكـدنا أنهـم يتحـدثون نفـس لغتنـا العربيـة لشـككنا فـى قـدراتنا اللغويـة فـى التعامـل مـع هـذه المفـردات الأجنبيـة.. وذلـك يرجـع لمحاولـة كـل عـرض إثبـات أهميتـه بالحـديث أو بمعنـى أصـح بالصـراخ فـى آذاننـا معلنـا تبرمـه مـن سـوء الحالـة الاقتصادية وتـدخلات أمريكـا فـى العـالم، مسـايرا موضـة القضـايا المسـرحية هـذه الأيـام مـن بـاب ادعـاء الوطنيـة والاسـتنارة، وبالتـالى ينتهزهـا سـعيد صـالح بطـل " قاعـدين ليـه؟!!" الفرصـة وتقريبـا لا تمـر جملـة واحـدة مـن حـواره إلا مصـحوبة بألفـاظ سـباب سـيئة، اعتـاد عليهـا فـى عـروض القطـاع الخـاص تعبيـرا عـن حزنـه علـى حـال الحريـة ويأسه من العثور على العدالة التائهة فى الطريق..

ينقسـم الممثلـون فـى العرضـين إلـى قسـمين.. الأول ينتمـى إلـى نوعيـة الممثـل الجـاد مثـل ناهـد رشـدى فـى عـرض "الموضـوع كبيـر أوى"، وهـى بالفعـل تقـف حـائرة ولا تجـد كلمـات تقولهـا إمـا لـرداءة الـنص أو اللانـص، أو لأن زملائهـا يتمـادون فـى مباريـات الإفيهـات المتواليـة التـى يسـتجدون بهـا ضـحكات الجمهـور بـأى وسـيلة. وهكـذا نصـل للقسـم الثـانى مـن الممثلـين مثـل وائـل نـور ومجـدى فكـرى فـى نفـس العـرض وسـعيد صـالح فـى العـرض الآخـر، حيـث يتفننـون فـى إطـلاق نكـات سـخيفة معتقـدين أنهـا ربمـا تدغـدغ الـبعض، فـى نفـس الوقـت الـذى ينشـغلون فيـه بمحاولـة التميـز علـى الآخـر حتـى لا يلـتهم العـدو الآخـر السوكسـيه المُتخيّـل فـى رؤوسـهم وحـدهم. وعنـدما تسـأل عـن سـر تفـاخر الممثلـين والمخـرجين بهـذا العبـث المسـرحى الغريـب، سـتجد السـبب الحقيقـى يكمـن داخلهـم وفـى اعتقـادهم بـل يقيـنهم أن هـذه هـى روعـة الفـن الحقيقيـة!! لهـذا عنـدما سـألنا مخـرج مسـرحية "الموضـوع كبيـر أوى" بمنتهـى حسـن النيـة الآدميـة عـن موعـد انتهـاء العـرض، أجابنـا بثقـة أن موعـد انتهائـه يتـرواح بـين الواحـدة بعـد منتصـف الليـل أو الثانيـة حسـبما يفتحهـا الله علـى الممثلـين وحسـب تجـاوب الجمهور مع الإفيهات!!!

ثـم نصـل إلـى العـرض المسـرحى "ليـالى الأزبكيـة" الـذى يعـرض علـى خشـبة المسـرح القـومى مـن إنتاجـه إعـداد أسـامة أبـو طالـب وإخـراج سـمير العصـفورى، ونـذكر باختصـار شـديد جـدا أن هـذا الـنص الـذى لـم يـذكروا أنـه مـأخوذ مـن نـص بيرانـدللو الشـهير "الليلـة نرتجـل" مـر بمنطـق الكعـب الـدائر علـى معظـم ممثلـى مصـر تقريبـا ولـم يرحبـوا بـه.. خلاصـة القـول إن هـذا العـرض الـذى يسـتمر قرابـة الأربـع سـاعات شـهد فـى ليلـة افتتاحـه معركـة علانيـة بـين معـده ومخرجـه، حيـث اتهـم الأول الثـانى أنـه أضـاف سـاعة كاملـة مـن بنـات أفكـاره لا علاقـة لهـا بـالنص؛ فأجابـه الثـانى أنـه لـولا مجهوداتـه الشخصـية لمـا ظهـر هـذا الـنص الضـعيف الـذى يجـرى بروفاتـه منـذ شـهور

طويلـة جـدا نسـينا عـددها مـن كثرتهـا.. نكتفـى بهـذه الإشـارة القصـيرة الموجزة عـن هـذا العرض علـى أمـل إدراك القـارىء الـذكى لمـا بـين السـطور، لنصـل إلـى العـرض المسـرحى "ليلـة الحنـة" إنتـاج مسـرح التليفزيـون ويعـرض علـى مسـرح يوسـف السـباعى تـأليف فتحيـة العسـال وإخـراج سـميحة أيـوب. مـع احترامنـا لمكانـة سـميحة أيـوب كممثلـة مسـرحية بالتحديـد، لكـن يبـدو أنهـا لا تمتلـك هـذه المكانـة كمخرجـة.. فـى نفـس الوقـت مازالـت الكاتبـة فتحيـة العسـال تمـارس هوايتهـا فـى احتكـار الخطـاب الفكـرى المباشـر جـدا الـذى يعـظ ويحـذر ويشـير فـى خطـب حماسـية عصـماء، متنـاولا قضـايا الفقـر والعدالـة إلـى آخـر هـذه السلسـلة مـن عنـاوين القضـايا والتنـاول السـطحى الـذى أكـل عليـه الـدهر وشـرب، ولـولا اسـم سـميحة أيـوب فـى حـد ذاتـه واجتهـادات بعـض الممثلـين مثـل هشـام سـليم ورانيـا يـس ونهيـر أمـين لانكشـفت الأمـور علـى حقيقتهـا أكثـر.. وعنـدما تتسـاءل عـن لجـان القـراءة وتقيـيم العـروض سـواء فـى مسـرح الدولـة أو مسـرح التليفزيـون، سـتجدها إمـا عديمـة الوجـود أصـلا ومجـرد أسـماء علـى أوراق لا تمـارس عمـلا حقيقيـا، وإمـا أنهـا تشـاهد العـروض بالفعـل وتكتـب وتطلـب وتعتـرض لكـن لا يؤخـذ بآرائهـا وكأنهـا لـم تكـن.. وأخيـرا نصـل إلـى المنطقـة الوسـط الضـعيف جـدا حيـث يقـف العـرض المسـرحى "حـريم البهلـوان" تـأليف حُـزيّن عمـر ومـن إخـراج حمـدى أبـو العـلا وإنتـاج مسـرح الغـد، الـذى يعـرض علـى خشـبة مسـرح العـرائس رغـم شـتان الاخـتلاف الأكيـد بـين تقنيـات ومتطلبـات قاعـة الغـد ومسـاحة الفـراغ المسـرحى لخشـبة مسـرح البـالون. وفيـه يطـرح المؤلـف تنـاقض المصـالح بـين الرأسـمالية والاشـتراكية والتعصـب الـدينى المـزيفين منـذ مـا قبـل ثـورة يوليـو إلـى الآن، وهـو مـن العـروض القليلـة جـدا التـى تقـول علـى الأقـل كلمـة مفهومـة، لكـن المؤلـف المسـرحى الـذى فرضـوه علينـا فرضـا لا يعـرف أى شـىء عـن ألـف بـاء التـأليف المسـرحى، بينمـا المخـرج لـم يقـدم فيهـا إبـداعات ترفـع مـن شـأن هـذا العـرض فكريـا وبصـريا بمـا يكفـى. ويظـل العـرض المسـرحى "ماتسـتفهمش" إنتـاج مسـرح الغـد أيضـا المعـروض بالقاعـة تـأليف وإخـراج مصـطفى سـعد أكثـرهم جديـة، لكـن المشـكلة أنـه يكـرر أسـلوبه وتناولـه ورؤيتـه التـى طرحهـا فـى عروضـه من قبل..

لقـد أصـبحت كـواليس المسـرح المصـرى أسـرارا مضـحكة، فـالجميع يجـاهر بهـا وبالتـالى لـم تعـد خافيـة!حتى الآن مـازال المبـدعون الكبـار والشـباب يقفـون فـى الطـابور الطويـل جـدا فـى انتظـار دورهـم الـوهمى للإفـراج عـن إبـداعاتهم، ومعهـم طـابور آخـر مـن النقـاد المسـرحيين الجـادين الـذين ملّـوا السـكات علـى الأحـوال، خصوصـا بعـدما تفرغـوا مضـطرين محبطـين لتقـديم الدراسـات عـن العـروض القديمـة إثـر أصـابتهم بسـهام البطالة الملعونة.. (١٣٠)

"كارمن"
ثورية متمردة تنفجر سلميا بضمان الفن الرفيع

متعـة مـا بعـدها متعـة.. هـذه خلاصـة عـرض باليـه "كـارمن" لفرقـة فلامنكـو دى مدريـد بإسـبانيا، التـى كـان مـن المقـرر أن تقـدم عروضـها علـى مـدى ثـلاث ليـال علـى خشـبة المسـرح الكبيـر بـدار الأوبـرا المصـرية بالقـاهرة. لكـن نظـرا للإقبـال الجمـاهيرى المتـوالى ومـع اسـتنفاذ وسـيلة الاسـتعانة بمقاعـد إضـافية فـى الأدوار الثلاثـة الضـخمة ونفـاذ التـذاكر تمامـا، تـم الاتفـاق علـى تقـديم حفـل آخـر صـباحى أجمـل مـا فيـه أن الفـن الرفيـع المنهمـر مـن هـذا العـرض الراقـى نجـح فـى إسـكات العشـرات مـن أطفـال المـدارس علـى مـدى فصـلين امتـدا لحـوالى أكثـر مـن سـاعتين. ولعلنـا نـدرك مـدى الصـعوبة الشـديدة لهـذه المهمـة إذا علمنـا أن أعمـار الأطفـال المنسـجمين جـدا والمنبهرين تماما من حولنا لا تتعدى ثلاث سنوات فقط لا غير..

لـم تكـن هـذه المتعـة المدهشـة نابعـة مـن موسـيقى بيزيـه الشـهيرة فقـط، لكـن أيضـا فـى الرؤيـة المطروحـة فـى هـذا العمـل والأدوات المتضـافرة المسـتقاة مـن كـل الفنـون لتقـديم هـذه المعالجـة الدراميـة البصـرية. ربمـا لـم تتعمـد هـذه المعالجـة العصـرية إضـافة جديـد علـى مضـمون ومفهـوم الرؤيـة ذاتهـا حـول قصـة كـارمن المعروفـة، وصـراعها المريـر لإرسـاء حريتهـا لمؤلفهـا الفرنسـى بروسـبيرو ميريمـى، لكـن فـى كيفيـة التحايـل علـى هـذه المعالجـة وتقديم رؤية داخلية لكيفية تجسيدها بصريا وتشكيليا..

مـن المعـروف أن أحـداث الصـراع الـدرامى المطـروح تـدور فـى مدينـة أشـبيلية (سـيفيليا) الإسـبانية فـى عـام ١٨٣٠، وقـد ركـز العـرض مـن أول لحظـة بوضـوح أن تلعـب كـارمن الغجريـة دور المحـور الأساسـى ولا أحـد غيرهـا، نعـيش معهـا بـل ونعيشـها هـى شخصـيا ونـرى العـالم حولهـا مـن وجهـة نظرهـا المسـيطرة التـى تسـحر كـل مـن يقتـرب منهـا. التركيبـة الدراميـة لشخصـية كـارمن تجعـل منهـا قنبلـة موقوتـة شـديدة الانفجـار فتيلهـا منـزوع طـوال الوقـت، وهـذا مكمـن منتهـى خطورتهـا ومنتهـى متعتهـا فـى نفـس الوقـت. كـارمن التـى تحمـل ثقافـة الغجـر داخلهـا قلبـا وقالبـا، وتـرفض القهـر بـأى شـكل مـن الأشـكال وتقاومـه بكـل طاقتهـا الثوريـة التـى لا تهـدأ ولا تنفـذ، لا تقبـل أبـدا أن ينحصـر كـل دورهـا فـى الحيـاة لتكـون نجمـة علـى كتـف حبيبهـا الضـابط خوزيـه ليتبـاهى بهـا أمـام العـالمين معـا.. سـواء كـان هـذا العـالم النهـارى النظـامى الماضـى الـذى كـان يحيـاه قبـل هروبـه مـع كـارمن، أم عـالم الحانـات والحريـة والمـرح الليلـى الـذى يحيـاه الآن مـع كـارمن كمجـرد قشـرة مسـتعارة مغشوشـة لا ينتمـى إليهـا؛ لأن مهمـا حـدث فخوزيـه الـذى خلـع الملابـس الرسـمية ضـابط مـن داخلـه يحمـل ثقافتـه الصـارمة التقليديـة بداخلـه. وبعـد هروبهمـا معـا واشـتعال الغيـرة فـى قلبـه لانجـذاب كـارمن لمصـارع الثيـران الجـرىء، لـم يسـتوعب خوزيـه أن حبيبتـه التـى تجسـد فـورة الحيـاة ذاتهـا لـم تنجـذب إلـى شـخص مصـارع الثيـران ذاتـه، بقـدر مـا اسـتدعتها بعنـف طبيعـة حياتـه ومغامراتـه التـى لا تنتهـى، ومعاركـه التـى إن لـم يخـرج

منهـا منتصـرا فسـوف ينضـم إلـى خانـة المهـزومين لا محالـة. روح التحـدى هـذه هـى التـى تناسـب كـارمن، لأن هـى نفسـها تحـد كبيـر لا تقبـل الهزيمـة أبـدا. لكـن الحيـاة مـع خوزيـه لتأكـل وتشـرب فقـط لا غيـر دون جديـد أو حريـة أو خـوف أو تـوتر أو مغـامرةتعلّم علـى جسـد كـل يـوم علـى حـدة، هـذه هـى خريطـة التركيبـة الدراميـة للضـابط خوزيـه لكنهـا أبـدا ليسـت مفتـاح خريطـة كـارمن.. عنـدما فقـد خوزيـه مفتـاح الخريطـة وتضـخم القفـل أمامـه بكـل السـبل، ولـم يعـد يفهـم مـاذا تريـد حبيبتـه الغجريـة أو بمعنـى أدق لـم يسـتوعب مـن هـى كـارمن، لـم يجـد علـى قـدر تفكيـره العسـكرى السـائر علـى قضـيب مسـتقيم حـاد إلا اللجـوء إلـى العنـف وتطبيـق سياسـة القهـر، وتحطـيم هـذا القفـل بـدلا مـن معالجتـه برفـق أو حتـى تركـه فـى حـال سـبيله، طالمـا أنـه أصـبح الآن يفـوق قدراتـه الضـيقة الأفـق المتشـنجة دائمـا.. مـن أهـم مـا يميـز هـذا العـرض هـو نجاحـه الحقيقـى فـى تجسـيد الحيـاة الحيويـة ونـزق الغجـر وجـرأتهم وانتظـام همجيـتهم وحـدة حركـاتهم وتعلقهـم الجـارف بالحيـاة بقـدر تعلقهـا المخيـف بهـم، وصـراع تصـادم الثقافـات المهـيمن علـى كافـة أنحـاء الـدراما مـن البدايـة حتـى كلمـة النهايـة. كثيـرا مـا اعتمـد العـرض علـى العلامـات المرئيـة المبهـرة مثـل تكوينـات وألـوان الإضـاءة وتصـميمات الملابـس، مـع تواصـل صـخب الخطـوات والتشـكيلات فـى رقصـة الفلامنكـو المتأججـة بعنـف صـراع البقـاء. حتـى الخطـوات والرقصـات التـى يخطـو بهـا الراقصـون علـى قـدمين هـادئتى الإيقـاع الظـاهرى الـوهمى، تفـيض فـى حقيقتهـا بـالمجون والانـدفاع والصـوت العـالى ونـداء الحيـاة الهـادر وتهـيج العواطـف وقـوة الشخصـية. علـى سـبيل المثـال نجـد أن صـراع كـارمن مـع زميلاتهـا عـاملات مصـنع السـجائر لـم يكـن فـى مواجهـة خصـم ضـعيف أو فتيـات غيـر مكـتملات الأنوثـة، علـى العكـس فقـد كـان الصـراع علـى أشـده بـين طـرفين متقـاربى القـوة ومتعـادلين علـى الأقـل مـن ناحيـة الكثـرة العدديـة. لكـن انتصـار كـارمن دائمـا وهزيمـة كـل خصـومها بالضـربة القاضـية الفانيـة يرجـع إلـى تميزهـا الشـديد بـين قريناتهـا ومفهومهـا المنفجـر عـن الحريـة مـن وجهـة نظـر الطبيعـة الجامحـة.. هـى لا تقبـل القيـد أبـدا ولا ترتضـى ركـود الحيـاة مهمـا حـدث، وإلا سـتفقد هويتهـا إلـى الأبـد ولـن تصـبح كـارمن التـى تعرفهـا عـن نفسـها والتـى نعرفهـا نحـن أيضـا.. لعبـت المعالجـة الداخليـة المعـدة لهـذا العـرض علـى أوتـار الاختصـارات الكثيـرة، وتخلـت عـن الكثيـر مـن الأحـداث والتفصـيلات دون خلـل باسـتخدام تكنيـك المونتـاج السـينمائى السـريع، ولغـة الإيجـاز التـى تقفـز فـوق لقطـات بعينهـا وأسـباب ودوافـع كثيـرة للتعامـل مـع النتيجـة مـن أقـرب طريـق. لكـن مـع الحفـاظ المؤكـد علـى قـوام أهـم لحظـات المواجهـات بـين الشخصـيات الأساسـية والشخصـيات المسـاعدة، فـى ثنائيـات شـديدة التـرابط والتماسـك تحمـل كـل بـذور الإشـعال الـذاتى.. وواجهتنـا ثنائيـات الصـراع الكـامن المتصـاعد بـين كـارمن/ الضـابط خوزيـه، كارمن/غريمتهـا عاملـة المصـنع منيوليتـا، كـارمن/مصـارع الثيـران إسـكاميليو، ثـم المواجهـة الداميـة الأخيـرة بـين كارمن/الحبيـب المجـروح خوزيـه. قصـد العـرض افتتـاح أول لقطاتـه باسـتعراض أهـم الشخصـيات (كـارمن – خوزيـه – مصـارع الثيـران) تحـت بقعـة ضـوئية

شـــديدة التكثيــف والإيحــاء علــى جانــب المســـرح وحولهــا إظــلام تــام، ليرســـم بهــذه العلامــات البصــرية الســـمعية الدالــة رؤيــة استشـــرافية لأبطــال الصـــراع القـــادم ومصـــيرهم المحتـــوم. ثـــم اســـتكمل العـــرض منظومـــة العلامـــات المتداخلــة بانتظــام أدوات الــرقص والموســـيقى الغنــاء الحــى، وخلــط أوراقهــم بفوضــوية مزيفــة بديعــة يناوشـــها اســتخدام القليــل جــدا لكلمــة أو كلمتــين هنــا أو هنــاك لإضــفاء الطبيعيـــة والتلقائيـــة علـــى الأحـــداث، مـــع الحفـــاظ البـــديهى علــى أهــم الجمــل اللحنيــة لبيزيــه التــى اشــتهر بهــا باليــه كــارمن وتمنحــه وجــوده المتميــز الخالــد. فــى بعــض اللحظــات بعينهــا كانــت خشــبة المســرح تتفــرغ لتجســيد كــل عــالم وثقافتــه التــى تخصــه علــى حــدة بألوانــه وملابســه وإضــاءته التــى تشـــى بروحــه، وأحيانــا أخــرى لتجســـيد العــالمين المتضـــادين فــى نفــس الوقــت بتقســيمهما مبــدئيا ثــم المــزج بينهمــا بالتــدريج مــع مراعــاة الحــدود الفاصــلة، لكــن تبقــى كــارمن دائمــا هــى الــوهج المتصــل الــذى يضــىء العــالمين معــا فــى آن واحــد. كمــا لعــب العــرض علــى توظيــف فســتان كــارمن طبقــا لســخونة الصــراع الــدرامى لكــن بوجهــة نظرهــا هــى ويــدور حولهــا فقــط لا غير..فــى البدايــة كــان الفســتان الأبــيض الشــاهق الــذى يلفــه القليــل مــن احمــرار الشــال الــذى تضــعه كــارمن، ثــم تــزداد درجــة الاحمــرار بالتــدريج حتــى نصــل فـــى النهايــة إلــى دلالــة لونيــة عكســـية تمامــا، بحيــث يطغــى اللـــون الأحمــر النــارى الســاخن حــاملا دلالــة الجــنس والــدم معــا، متســقا مــع تطــور الصـــراع الـــدرامى واســـتقراء للأحـــداث القادمـــة والمســـتقبل القـــاتم.برغم تقليديــة دلالــة العلامــة ذاتها،فــإن توظيفهــا جــاء متمــردا علــى بــرودة الإحــالات المقولبــة. وتنطبــق نفــس الملحوظــة علــى هــذا الشــبح الأســود الحــائر ذهابــا وإيابــا فــى خلفيـــة المســـرح وكأنـــه محســـوس وغيبـــى فـــى نفـــس الوقـــت، معتمــدا علــى تصــميم حركــى يجمــع بــين الواقعيــة والفانتازيــا، يهــيمن علــى الحــدث والمصــائر منــذرا بســواد العــالم القــادم، والعــالم لا يســوده الســواد إلا عنــدما تغــرب شــمس كــارمن عنــه.. إن انتهــاء هــذه الغجريــة يعنــى علــى المســتوى الجســدى انتهــاء الجميــع؛ لأنهــا مفتــاح الحيــاة الوحيــد بالنســبة إلــيهم جميعــا. فحتــى زميلاتهــا فــى المصــنع يســتمتعن بعــدائها؛ لأنهــا تمــنحن وجودا وقيمة وهدفا يعشن من أجله.

كمـــا قـــدمت هـــذه المعالجـــة الدراميـــة الرشـــيقة حلـــولا بصـــرية دراميـــة بســـاطتها فـــى عمقهـــا ودقـــة تنفيـــذها. علـــى ســـبيل مـــن الصـــعب تمامـــا الاســتغناء عــن مشــهد اللقــاء الجنســى الشــبقى الأول بــين كــارمن وخوزيــه، والــذى قدمــه العــرض بــافتراش البطــل والبطلــة أرض المســرح بجانــب بعضــهما الــبعض ووجــه البطــل يتجــه إلــى الأرض بعكــس وضــع البطلــة المتجهــة بوجههــا إلــى الســماء قــابعين فــى منتصــف المســرح تمامــا، وكــل منهمــا راح ينهــل مــن الآخــر فــى الهــواء بمنطــق الفعــل ورد الفعــل الفــردى الجمعــى المتناســق الهمجــى فــى نفــس الوقــت. بخــلاف هــذا المشــهد الحيــوى الــذى أحــدث تــأثيرا أقــوى وأمتــع مــن التجســيد المحســوس ذاتــه، كــان مــن الطبيعــى ازدحــام العــرض بالإحــالات الجنســية الواضــحة والمســتترة طــوال الوقــت، خاصــة فــى مشـــهد مناوشـــات العـــاملات مـــع بعضـــهن الـــبعض فـــى أوقـــات المســـامرة والعـــراك، واســـتعراض إمكانـــات حـــواء بكـــل الأشـــكال المختلفـــة مـــع فـــارق

الـدوافع، مسـتغلا حالـة الفضفضـة الأنثويـة التـى تمارسـها الفتيـات بـدافع غريـزى بحـت خاصـة فـى وقـت مـرور الضـباط بيـنهن، ليـندمج المرسـل والمسـتقبل فـى خـط واحـد مفتـوح علـى مصـراعيه.. أضـف إلـى ذلـك اخـتلاف تجسـيد المنـاخ المحـيط وتجسـيد روح المـذاق، وكيفيـة التعامـل تمامـا مـع الفـراغ المسـرحى فـى مشـهد سـاحة لقـاء العـاملات وحانـة لـيلاس باسـتيا رغـم أن الاثنـين احـتلا الفـراغ المحـيط بأكملـه. مـن أهـم أسـباب نجـاح هـذا العـرض الجميـل القـدرة البارعـة التـى أبـدتها بطلـة العـرض فـى تجسـيد روح كـارمن الثـائرة التـى تتـوق للحريـة بكـل متناقضـاتها، بتلقائيـة ومرونـة وقـدرة علـى التفاعـل بلغـة الجسـد والمـايم بدرجـة تحكـم تسـتحق الإعجـاب بالفعـل، لكـن الـراقص الـذى جسـد شخصـية ضـابط خوزيـه لـم يمتلـك نفـس القـدرة علـى التعبيـر بملامـح وجهـه الجامـدة عـن اللحظـات الدراميـة الصـعبة، فجاء راقصا أفضل منه ممثلا فاختل إيقاع الإحساس بعض الشىء..

دائمـا حلبـة صـراع الثيـران لابـد لهـا مـن ضـحية.. لكـن مـا أقسـى أن تكـون الضـحية هـذه المـرة هـى كـارمن، هـذا العصـفور الـذى يغـرد وحـده فـى قفـص الـدنيا الضـيق جـدا عليـه؛ فطـار منـه جبـرا أو اختيـارا وهـرب بجلـده وريشـه وحريته من كل من يحاول محو هوية كارمن المهلكة الخالدة .. (١٣١)

"الجميلة والأندال"
عرض صعب بلا مخرج يساوى لا شىء؟!!

حتـى الآن مـازال مسـرح التليفزيـون الـذى تـم بعثـه مـن جديـد فـى حالـة تـأرجح دون الاسـتقرار علـى رؤيـة بعينهـا، يبعثـر جهـده بـين العـروض الضـعيفة والمتوسـطة علـى أفضـل تقـدير.. مـن بـين العـروض المتوسـطة نتوقـف لتقـديم قـراءة تحليليـة مـوجزة للعـرض المسـرحى المصـرى "الجميلـة والأنـدال" إخـراج فهمـى الخـولى، الـذى عـرض علـى مسـرح قصـر النيـل بوسـط البلـد بعـدما أثبتـت التجـارب أن مسـرح يوسـف السـباعى علـى أطـراف القـاهرة والمسـرح المقـام بمدينـة السـادس مـن أكتـوبر، تسـببا فـى إحجـام الجمهـور عـن عـروض مسـرح التليفزيـون خاصـة المسـرح الأخيـر لبعـد المسـافة وانتهـاء العروض فى ساعة متأخرة.

إذا دققنـا النظـر فـى إعلانـات عـرض "الجميلـة والأنـدال"، فسـنجدها تـنص صـراحة أن مؤلفـه هـو عبـد الله الطـوخى، علمـا بـأن العـرض مـأخوذ بكـل وضـوح عـن الـنص المسـرحى الشـهير "انتظر حتـى يحـل الظـلام / Wait Until Dark" تـأليف فرديـدريك نـوت الصـينى الأصـل. وقـد اكتسـب الـنص المسـرحى الأجنبـى شـهرته الطاغيـة مـن قيمتـه الأصـلية، وبعـدما تحـول إلـى فـيلم أمريكـى مـدهش بـنفس الاسـم ١٩٧٦ وأخرجـه تيـرنس يـانج، ومـن المعـروف أن الفـيلم الأمريكـى وضـع الممثلـة الشـابة أودرى هيبـورن علـى قمـة المجـد عنـدما أثبتـت موهبتهـا وقـدرتها البليغـة علـى الأداء المـؤثر المتـدرج الـواعى. بالتـالى نعتقـد أن التصـريح بالتـأليف ونسـبه إلـى عبـد الله الطـوخى يحتـاج إلـى إعـادة نظـر ودقـة فـى تحديـد الأدوار؟!! عنـدما أجمـع غالبيـة النقـاد فـى الخـارج علـى مولـد النجمـة أودرى هيبـورن فـى الفـيلم الأمريكـى، كـان ذلـك

راجعا لصعوبة الشخصية التى تلعبها والمتطلبات غير المتوفرة بسهولة فى الممثلة التى تلعب هذا الدور. فهذه النوعية من الدراما المركبة لها خصوصيتها التراكمية ولها مقياس حاد للغاية. إما أن تحقق نجاحا شديدا وإما تذهب فى طى النسيان تماما محققة فشلا مخزيا دون مرحلة وسطية، لهذا كان يمكن للعرض المسرحى المصرى أن يمنح بطلة العرض لوسى علامة فارقة فى تاريخها الفنى تضع به حدا فاصلا قبل وبعد هذا الشخصية.. لكن كيف يحدث ذلك إذا كان واضحا عدم تلقيها التدريبات الكافية على أداء شخصية السيدة الضريرة الشجاعة الخائفة فى نفس الوقت؟! كيف يحدث ذلك إذا كان المخرج فهمى الخولى قد تخلى عن أدوات عرضه بالكامل دون أدنى توظيف؟؟!! النتيجة الطبيعية ظهور العرض منقوصا مستفزا غير مؤثر رغم جمال النص الأصلى.. تتلخص خطوط الصراع الدرامى باختصار فى محاولة عصابة لصوص مكونة من كمال (عمرو يس) وعباس (أحمد حبشى) وسيد السبع (محمد شرف) سرقة عروسة لعبة مليئة بأحجار الماس تبلغ قيمتها اثنين مليون دولار، لكن المفارقة أن الزوج المصور (حمادة عبد الحليم) الذى أحضر معه العروسة من الخارج خدمة لسيدة لا يعرفها، ترك العروسة فى بيته الذى يضمه مع زوجته الضريرة جميلة (لوسى)، التى تفتش عن العروسة حتى قبل ظهور العصابة دون جدوى وهى لا تعرف أن جارتها الطفلة الصغيرة هدى (رزان) خبأتها دون علمها هى وزوجها من باب الغيرة ليس إلا.. انتهزت العصابة فرصة سفر الزوج واخترع أفرادها العديد من الحكايات، وادعوا أنهم من البوليس مرة وأن أحدهم صديق زوجها مرة من أجل دخول الشقة والعثور على العروسة الثمينة. من هنا يتبين لنا أننا من المفترض أن نكون أمام حالة مسرحية مكثفة مركبة تقوم على التراكم والتداعى، وإعادة ترتيب الأوراق بعد كل قصة قصيرة لبدء حلقة جديدة من الأحداث تحت مظلة الصراع الدرامى الأساسى والوحيد الذى يستهدف العروسة ولا شىء غيرها، والذى يتحول بمرور الوقت وبفضل ذكاء الزوجة الشديد إلى صراع للبقاء دار على أشده بين الأطراف الأربعة. لم يكن هدف وجود ثلاثة لصوص هو إحكام التمثيليات الملفقة على الزوجة فقط، فقد تم توظيف هذا التعدد لتحقيق انشطار ماهية الشر بين ثلاث صور آدمية نمطية مختلفة ترسم جميعا الوجه الكامل للشر بحالاته المتباينة. المدعو سيد السبع الذى يمثل الشخصية الرئيسة فى العصابة والمخطط لكل شىء، هو خلاصة قتامة الشر الأزلى دون أدنى رحمة أو نقطة ضعف. هذا التكامل المثالى يضع الشخصية الدرامية فى منطقة الخطر والموت الدرامى، طالما أبقاها حبيسة الجانب الأحادى الصارخ الذى لا يملك القدرة على مفاجأة المتلقى بالجديد. لكن مؤلف النص الأصلى الذى يدرك هذه البديهية الدرامية استبدل زرع المتناقضات داخل شخصية واحدة، ووزعها على الشخصيات الثلاثة الذين يجتمعون جميعا تحت منظومة العصابة؛ فترك غالبية الجانب الطيب ممثلا فى كمال والجانب السلبى فى العضو الثانى عباس، هكذا انشطر مفهوم الشر على ثلاثة وجوه. بالتدريج أصبحت شخصيتا الثانى الثالث الثغرات التى نفذت منها الزوجة إلى كثير من الاستنتاجات والحلول، لكن لأن الجزء

المعتم الخالص من الشر هو الأقوى والمسيطر، كان لابد أن يتخلص السيد السبع من زميليه أو نقطتى ضعفه ويخوض الصراع فى النهاية وجها لوجه مع الزوجة الضريرة، التى تتميز عنه فى مفارقة ساخرة بنفاذ البصيرة. وقد تحقق التوجه الانشطارى على مستوى القراءة التحليلية للنص الأصلى، لكنه مع الأسف لم يتحقق بالقدر الكافى فى آليات العرض المسرحى.. أولا - لتعمد الممثلين محمد شرف وأحمد حبشى التمادى فى إفيهات سخيفة لا تضحك ولا مجال لها أصلا فى هذا النوع من العروض. ثانيا - لكونه العرض المسرحى الأول للممثل عمرو يس ووضح تماما عدم تطوع المخرج أو غيره بتدريبه على مبادىء الإلقاء المسرحى والتحرك على الخشبة بأى شكل من الأشكال. وهو للحق لم يجار زميليه فى محاولاتهما الفاشلة لإضحاك الجمهور ولم ينشغل بمنافستهما فى لاشىء، لكن الثلاثة أضاعوا الكثير من الجهد والتركيز والوقت بسبب عدم حفظهم أدوارهم من أول المشهد الافتتاحى، رغم أننا شاهدنا العرض بعد مرور حوالى أسبوع على افتتاحه كالمعتاد.. انشغل الممثلون الثلاثة بانتظار عناية السماء وتكرم الملقن عليهم بالإملاء فى الوقت المناسب من الكواليس، لكن يبدو أن الملقن مل إملاء كل هؤلاء على مدى فصلين امتدا أكثر من ساعتين، ومن باب الزهق ارتفع صوته بالتدريج لاإراديا حتى سمعه كل جمهور صالة المسرح الواسعة جدا بوضوح تام،بالتالى تخلى عنا حظنا السعيد عندما فرض علينا سماع كل جملة مرتين متتاليتين دون ذنب جنينا.. الحق أن المخرج فهمى الخولى لم يجهد نفسه أبدا فى هذا العرض وترك السفينة بلا قبطان، تتلاعب بها الأمواج مثل هذه العروسة التائهة التى يبحث عنها الجميع! حتى أن ديكور موريس أيوب التقليدى جدا المكون من بعض المقاعد والخلفيات اللامعة دون سبب لم يكن خارج إطار توظيف الحالة المسرحية فقط، لكنه كان غير متناسق الألوان على الإطلاق من حيث التشكيل والتصميم، فأزعج العيون وزغلل النظر وخلخل قنوات الاستقبال بما يكفى ويفيض!!جاءت موسيقى حسين على إسماعيل مثل أى مؤثرات صوتية محفوظة اعتدنا سماعها فى الأفلام البوليسية الغربية ولا ترتقى إلى جمل موسيقية مستقلة، وتولت إضفاء النشاز أحيانا كثيرة بسبب سوء توقيت التدخل أيضا.. أما الإضاءة فلم يكن لها وجود بالمعنى الإبداعى المسرحى، بعدما استبدلها المخرج بإنارة عادية جدا مثلما ينير أى منا غرفته، باستثناء لحظة قتل السيدة لزعيم العصابة التى شاهدنا فيها تحول الإنارة إلى بقعة ضوئية مسلطة على المتناحرين فقط لا غير والسلام ختام.. يبدو أن المخرج فهمى الخولى تصور أن اسمه وحده كاف تماما ليتقبل الجمهور أى شىء دون تفكير، لكن الحقيقة أنه لم يفعل أى شىء وترك العرض عاريا من كل شىء مما استفز الجمهور بوضوح. وقد امتد هذا الاستفزاز لتدريبات فن الممثل التى وضح تماما أن لوسى لم تتلقاها من الأساس أو لم تتلقاها بالقدر الكافى على أفضل تقدير.. هذه الزوجة السعيدة ذات الشخصية القوية المقبلة على الحياة التى يزرع فيها الزوج الحنون الثقة بالنفس دائما، من المفترض أن يتطور منهجها التمثيلى طبقا لتصاعد وتراكم الصراع الدرامى. لكننا فوجئنا بالبطلة

تجسـد شخصـية الضـريرة برفـع رأسـها دائمـا إلـى أعلـى نقطـة، وعلـى الفـور فقـدنا رؤيـة وجههـا أغلـب الأوقـات، خاصـة أنهـا لا تـتكلم كثيـرا وتعتمـد دائمـا علـى ردود الأفعـال مـن خـلال المـيم أو التمثيـل الصـامت أولا ثـم تلـوين نبـرات صـوتها ثانيـا، خاصـة عنـدما مثلـت علـى العصـابة ابتلاعهـا الطعـم والحقيقـة غيـر ذلـك. هـذه ليسـت بلاتوهـات سـينما أو تليفزيـون ينتظـر فيهـا الممثـل اقتـراب الكـاميرا مـن وجهـه أينمـا كـان؛ لأن متلقـى المسـرح محكـوم بمقعـده. كمـا أن النظـر لأعلـى نقطـة طـوال مـدة العـرض تسـبب للممثلـة بالتأكيـد فـى تصـلب فقـرات العنـق أى ممثـل فـى غنـى عنهـا، كـل هـذا لأنهـا لـم تجـد مـن يخبرهـا بضـرورة توجيـه وجههـا للأمـام! ومنـذ البدايـة وجـدنا البطلـة تسـير بانحنـاءة كتـف واضـحة وخطـوات قصـيرة جـدا مرهقـة لا تتناسـب أبـدا مـع معطيـات الشخصـية، كمـا أنهـا لـم تعـرف كيـف تـدرج وتلـون ردود أفعالهـا الإيمائيـة والصـوتية فضـاعت بـين ثـلاث درجـات فقـط لا غيـر، إمـا التسـاؤل الواضـح أو الإفـراط فـى الخـوف بالصـراخ أو بالبكـاء الميلـودرامى الأخيـر. المفارقـة الغريبـة فـى هـذا العـرض أن لوسـى الراقصـة أصـلا افتقـدت تمامـا حيويـة التعامـل والتمثيـل بلغـة الجسـد، وانقطعـت علاقتهـا تمامـا بتركيبـة الشخصـية الصـحيحة، مـع أن أهـم مميـزات لوسـى التلقائيـة والحضـور والمرونـة والاسـتعداد لبـذل المجهـود الجسـدى الـذهنى، فقـط عنـدما تمنحهـا المفتـاح وتـدعمها بجرعـات التـدريب الكافيـة لمثـل هـذه النوعيـة مـن الأدوار التـى تصـنع نجومـا. ومـا حـدث فـى نهايـة العـرض يؤكـد أن هنـاك خلـلا بالفعـل فـى الـوعى بنوعيـة العـرض المسـرحى مـن حيـث المبـدأ.. مـن المفتـرض أن يحـتفظ الممثلـون بحالـة التـراكم التـى يبثونهـا داخـل المتلقـى بـأى قـدر خاصـة بعـد بلـوغ الـذروة فـى مشـهد القتـل بـالإظلام، لكـن مـا إن انتهـى العـرض بعـد لحظـات قليلـة جـدا مـن هـذا المشـهد حتـى جـاءت تحيـة الممثلـين لتهـدم كـل مـا تـم بنـاؤه مهمـا كـان هشـا، خاصـة عنـدما سـارعت لوسـى بتحيـة الجمهـور وهـى ترتـدى ملابـس لامعـة تمامـا، وظلـت تحتفـل مـع زملائهـا بنجـاح العـرض بطريقتهـا الخاصـة وكأنـه عـرض تقليـدى تجـارى، وهكـذا مـر هـذا الـنص البـديع المـدهش علـى المسـرح المصـرى مـرور الكـرام مـع خـالص الأسـف؛ فـالعرض المسرحى الصعب بلا مخرج يساوى لا شىء!! (١٣٢)

"مانيكان"

فكرة بارعة لم تتطور بصريا ودراميا

مـازال مسـرح الجامعـة الأمريكيـة بالقـاهرة يـوالى براهينـه الصـادقة كـل موسـم فـى تقـديم ألـوان مختلفـة مـن العـروض المسـرحية الجـادة بـاللغتين الإنجليزيـة والعربيـة، ومـن هـذه العـروض التـى تبـدو بسـيطة تخـرج العديـد مـن الطاقات فى كل المواقع على خشبة المسرح..

فـى ثـانى عـروض الجامعـة هـذا الموسـم شـاهدنا العـرض المسـرحى المصـرى "مانيكـان" علـى مسـرح الفلكـى تـأليف د. محسـن مصـيلحى إخـراج د. هنـاء عبـد الفتـاح، يسـتغرق زمـن هـذا العـرض النـاطق باللغـة العربيـة مـا يقـرب مـن سـاعة وربـع السـاعة فقـط لا غيـر. لكـن هـذا بحسـبة عقـارب السـاعة الجامـدة التـى تتعامـل مـع الـزمن التقليـدى، لكـن مـع الـزمن الفنـى

الـذى تتعامـل معـه قنـوات اسـتقبالنا الأمـر يختلـف كثيـرا. الحقيقـة أننـا لـم نشـعر بأحمـال الوقـت وعقـارب السـاعة لمـا حفـل بـه هـذا العـرض مـن سـرعة إيقـاع وتماسـك واجتهـاد فـى أداء الممثلـين خاصـة بطالـة العـرض الموهوبـة نهـى مكـاوى، ولا ننسـى أننـا نقـف أولا وأخيـرا أمـام مسـرح للهـواة الـذى كثيـرا مـا يقـدم عروضـا تتفـوق علـى عـروض المحتـرفين فـى القطـاعين العـام والخـاص. انـتهج المؤلـف فـى هـذا العـرض العديـد مـن لغـة الحـوار والتفاعـل داخـل العـالم المسـتعار البـديل الـذى صـنعه مـن نسـج خيالـه، وهـو العـالم القـابع داخـل واجهـة زجاجيـة أو فاترينـة أحـد المحـال التجاريـة للملابـس بوسـط القـاهرة. وداخـل هـذه الفترينـة التـى تلعـب دور الاسـتعارة الجزئيـة المثفـة مـن العـالم الخـارجى عامـة والمجتمـع المصـر خاصـة، تتواجـد بطالـة العـرض نوسـة (نهـى مكـاوى) بصـفة مسـتمرة وتمـاهى فـى حالـة فضفضـة مسـتمرة مـع نمـاذج المانيكانـات مـن حولهـا، والتـى تجسـد أهـم الشخصـيات التـى مـرت بحياتهـا وأثـرت فيهـا إيجابـا وسـلبا بشـكل أو بـآخر. يضـم عـالم المانيكانـات الـذى يتـأرجح بـين النمـوذج البشـرى وبـين نمـوذج العروسـة توحـة (آمنـه فرحـات) صـديقة نوسـة التـى تحلـم بأبسـط حقوقهـا فـى الحيـاة رغـم الفقـر والكبـت، فاختـارت طريـق الفسـاد واسـتغلال أنوثتهـا فبـدأت منحرفـة وانتهـت متزمتـة يائسـة ولـم تلحـق بقطـار الحيـاة لا هنـا ولا هنـاك. وهنـاك والـدة نوسـة (آيـات أبـو باشـا) التـى لا حيلـة لهـا كالمعتـاد أمـام والـد نوسـة (عـلاء شـلبى) الـذى أضـاع كـل فـرص الـزواج علـى ابنتـه، لإصراره الأبلـه علـى زواجهـا بموظـف محتـرم مثلـه مـن بـاب الـتحكم وإثبـات الرجولـة فـى مجتمـع ذكـورى تمامـا بمـا يكفـى. وهنـاك أيضـا الضـابط (أحمـد خليفـة) ممثـل السـلطة الـذى لا يـتكلم أبـدا لكنـه يلـتقط كـل مـا حولـه، ومعـه الشـاب ميمـى (شـريف فرحـات) العاطـل سـابقا والملتحـى حاليـا والجاهـل فـى الحـالتين، وينـاظره فـى تفاهتـه المـدعو عبـد العزيـز (عمـاد طيـب) الموظـف الـذى يبلـغ الأربعينيـات مـن عمـره الآن، ومـازال يعاقـب نوسـة علـى رفـض والـدها لـه بحجـة الفقـر والتـدنى الـوظيفى دون ذنـب لهـا. أمـا الشخصـيات البشـرية التـى تتفاعـل معهـا نوسـة خـارج عـالم المانيكـان وتسـتكمل معهـا تفاصـيل رسـم العـالم المحـيط، فهمـا الرجـل الكهـل الحـاج أحمـد (مجـدى الدسـوقى) صـاحب المتجـر الـذى يكلـف نوسـة بترتيـب الفترينـة، ومعـه مسـاعده سـيد (يحيـى الـدقن) الـذى لا يمـل ولا يكـل مـن مشاكسـة وإغـواء نوسـة المنشـغلة جـدا داخـل عالمهـا الـداخلى.. انـتهج المخـرج فـى هـذا العـرض مزيجـا مـن لغـة الكوميـديا السـوداء والـديالوجات والمونولوجـات والمسـرح داخـل المسـرح، وقـد اتحـدوا جميعـا فـى تعدديـة الـزمن والمكـان لـيس فقـط علـى مسـتوى العصـر الحاضـر، لكـن الحقيقـة أن العـرض يسـتعرض فتـرة سياسـية اجتماعيـة مـن تـاريخ مصـر مـن بدايـة سـبعينيات القـرن الماضـى مرورا بعصر الانفتاح حتى يصل إلى اللحظة الراهنة.

تعتمـد فكـرة العـرض الأساسـية علـى إزالـة الحـواجز المفترضـة بـين عـالم الإنسـان وعـالم المانيكـان، سـاعد علـى ذلـك بسـاطة الحلـول البصـرية التـى وضـعها حـازم شـبل مصـمم الـديكور والإضـاءة. قبـل بدايـة العـرض دخلنـا قاعـة المسـرح لنجـد إضـاءة خفيفـة بشـكل مـا مقصـودة، بينمـا تتقـدم خشـبة

المســرح مجموعــة مــن الصــور الفوتوغرافيــة المتباينــة الزوايــا والأحجــام والانفعـالات والأفعـال وردود الأفعـال، موزعـة بشـكل سـيمترى جمـالى دلالـى واع. منـذ هـذه اللحظـة تشـرب المتلقـى علـى الفـور واقـع اندماجـه فـى الواقـع البـديل المطـروح عليـه الـذى يعطيـه فرصـة للتأمـل، خاصـة أن أهـم مـا يميـز هـذه الصـور المختـارة أنهـا تحفـل بـروح حيـة وليسـت مجـرد لقطـات صـماء. هكـذا وضـعت البـذرة القويـة لفكـرة العـرض الأساسـية فـى انـدماج العـالمين معـا، باعتبـار أن كـل منهمـا جـزء مـن الآخـر مـن حيـث المبـدأ والمعانـاة الحياتيـة ذاتهـا، خاصـة أن معظـم الشخصـيات لا تتحلـى بسـمات خاصـة، وإنمـا تميـل إلــى الطــابع النمطــى للشخصــية المصــرية بصــفة عامــة وهمومهــا وآليــة تفكيرهــا وآمالهــا وأحلامهــا وقهرهــا المفــروض وحريتهــا المنشــودة.. كمــا اشـتركت كـل المانيكانـات فـى ارتـداء قنـاع بلاسـتيكى شـفاف للغايـة يغطـى منطقــة العينــين فقــط لا غيــر مثــل نظــارة الغطــس المكبــرة، مــع الفــارق أن الشـفافية تتـيح للمتلقـى طـوال الوقـت التعـرف علـى ملامحهـم جميعـا الثابتـة منهـا والمتحركـة، كمـا أنهـا لا تسـبب ثقـلا بالنسـبة للممثـل نفسـه وهـو مـا انعكـس علـى راحـتهم النفسـية وتفـرغهم التـام للتركيـز فـى تفاصـيل العـرض. لكـن إسـقاط الحـدود المهيمنـة بـين خريطـة العـالمين لمزجهمـا فـى مسـاحة واحـدة لـم تتحقـق طـوال العـرض وظلـت فكـرة قابلـة للتنفيـذ والتطـوير، ذلـك لأن المخــرج لــم ينتهــز فرصــة الفــراغ المســرحى الواســع أمامــه وتعــدد مسـتويات التحقـق بـدرجات سـلمية بسـيطة لكنهـا عميقـة المغـزى؛ فجـاء التصـميم الحركـى تقليـديا إلـى حـد كبيـر، وكـان مجـرد نـزول المانيكـان إلـى أرض الواقـع حسـب اسـتدعاء نوسـة لـه طبقـا لمـدى تواطـؤ عقلهـا البـاطن، مـع تزايـد معاناتهـا وصـراعاتها الداخليـة وتعـاظم شـعورها بالوحـدة فـى عـالم هـذه الفترينـة الواسـعة التـى تنسـقها حولهـا، كفـيلا بتحويـل تكنيـك الحركـة والصـوت وحركـة الجسـد إلـى المنطـق البشـرى المعتـاد تمامـا دون إبـداع حقيقــى لا علــى هــذا المســتوى أو ذاك. كمــا تراجــع العــرض مــن حافــة التقليديـة إلـى هـوة الجمـود وافتقـاد المغـزى الحقيقـى مـن اختيـار عـالم المانيكـان فـى حـد ذاتـه، وذلـك بسـبب ملابـس دينـا الشـيخ وموسـيقى هشـام جبـر اللـذين افتقـدا الصـلة المنطقيـة بـالعرض جماليـا ودلاليـا وإدراكـا وفكـرا. وقـد اجتمعـت هـذه الملابسـات لتقـف بـالعرض فـى دائـرة العلامـات الاسـتاتيكية الراكـدة التـى لاتنمـو، ولـم تسـتكمل خطـوط التـأويلات التـى أرسـلتها الصـور التـى اسـتقبلتنا قبـل بدايـة العـرض، وهـو مـا جعلنـا نشـعر بعــض الأحيــان أننــا نشــاهد عــالمين مختلفــين همــا عــالم البشــر وعــالم المانيكــان، وهــو مــا يعنــى خــروج العــرض عــن نــص الفكــرة الأساســية المطروحــة. أضــف إلــى ذلــك أن الــنص المســرحى ذاتــه لــم يســتخرج مــن الأنمــاط المطروحــة معالجــات فكريــة جديــدة لقضــايا معروفــة، واكتفــى باستعراضـها مـن فـوق السـطح دون التعمـق فـى أغوارهـا، خاصـة أن الفرصـة كانـت متاحـة لمـنح العـرض أبعـادا متواليـة إذا شـعرنا بوجـود نمـوذج السـلطة مـثلا بشـكل مختلـف عمـا شـاهدنا.. مـن أهـم مميـزات هـذا العـرض اجتهـاد طـاقم الممثلـين وظهـور نبتـة الموهبـة داخـل بطلـة العـرض، خاصـة أنهـا تتميـز بـروح مصـرية وتلقائيـة وإحسـاس عـال بالكلمـة، لكنهـا مثـل أى وافـد جديـد

فـى عـالم الفـن تحتـاج إلـى الكثيـر مـن التـدريبات المتخصصـة لتـزداد مهـارة ونضجا وخبرة.. (١٣٣)

"سلام النساء"
تجربة جريئة تستحق الاحترام والمشاهدة

"إمـا الحـب وإمـا الحـرب".. اختيـار صـعب وثنائيـة تضـع مسـتقبلها فـى مفارقـة غريبـة سـاخرة، مـا أصعب الاختيـار بـين المـوت والحيـاة.. هـذا الاختبـار الصـعب هـو الـذى تعـرض لـه جميـع أبطـال العـرض المسـرحى المصـرى "سـلام النسـاء" الـذى عـرض علـى المسـرح المكشـوف بـدار الأوبـرا المصـرية تـأليف وإخـراج لينـين الرملـى بالاشـتراك مـع المركـز الثقـافى اليونـانى بالقاهرة.

إذا اسـتعرضـنا أبطـال هـذا العـرض سـواء علـى مسـتوى الأدوار الرئيسـية أو الثانويـة، فسـنجد أننـا لـن نعـرف أى مـن الممثلـين علـى الإطـلاق، باسـتثناء فـردين شـاركا فـى بعـض عـروض مسـرح الدولـة هنـا وهنـاك. اعتمـد المؤلـف والمخـرج لينـين الرملـى فـى هـذا العـرض علـى الكثيـر مـن الممثلـين الهـواة والقليـل مـن المحتـرفين، الـذين يمتلكـون خبـرة لا بـأس بهـا لتقـديم عـرض جـاد، وهـى جـرأة فنيـة ولاشـك تـذكرنا بتجربتـه المسـرحية أو بمعنـى أدق مغامرتـه الفنيـة "بـالعربى الفصـيح"، التـى قـدمهما يومـا مـا بالتعـاون مـع الفنـان محمـد صـبحى. فـى العـرض السـابق وافـق محمـد صـبحى علـى القيـام ببطولـة العـرض حتـى يمنحـه مـا يسـتحقه مـن الشـهرة والخبـرة والنجـاح، بعـدها اكتفـى بمقعـد المخـرج وتـرك مـع لينـين العـرض كـاملا لمجموعـة كبيـرة مـن هـواة المسـرح بعـد تزويـدهم بالتـدريبات اللازمـة. لكـن الحـال يختلـف الآن كثيـرا بعـد حالـة الانفصـال الفنـى المسـتمرة بـين محمـد صـبحى ولينـين الرملـى، وهـو مـا دفـع لينـين لإعـادة نفس التجربـة مـع عـدم الاعتمـاد علـى اسـم الـنجم، بالإضـافة إلـى أنـه تـولى بنفسـه مهمـة الإخـراج أيضـا إلـى جـوار التـأليف. وقـد أوضـح المؤلـف صـراحة أنـه اعتمـد فـى خطـوط البنيـة التحتيـة للـدراما المقدمـة علـى مسـرحية إغريقيـة شـهيرة، يرجـع تاريخهـا إلـى عـام ٤١١ قبـل المـيلاد عنـدما كتـب أريسـتوفانيس شـاعر الكوميـديا الإغريقـى العظـيم ملهـاة بعنـوان "ليزيسـتراتى". يعتبـر هـذا الـنص مـن أهـم الأعمـال المسـرحية المناهضـة لفكـرة الحـرب، ويقـوم فكرتـه علـى دعـوة بطلتهـا ليزيسـتراتى نسـاء مـدينتها أثينـا ونسـاء اسـبرطة علـى توحيـد جهـودهن معـا، لإجبـار الرجـال علـى الجبهتـين لوقـف الحـرب التـى كانـت قائمـة لمـدة أربـع وعشـرين سـنة. وحتـى لا تشـتعل شـرارة الحـرب مـرة ثانيـة فـى فـورة غضـب أو تهـور أو تلـذذ بممارسـة فعـل الحـرب فـى حـد ذاتـه، نـادت النسـاء بعقـد معاهـدة سـلام بـين الجـانبين حتـى تـنجح البطلـة فـى ذلـك بالفعـل. حقيقـة الأمـر أن الحـرب توقفـت فعليـا بـين أثينـا واسـبرطة بعـد مـرور سـت سـنوات علـى ظهـور هـذا العـرض المسـرحى الجـرىء.. بـنفس المفهـوم الـذى طرحـه أريسـتوفان قيـد التجربـة عـاد لينـين الرملـى يضـع أبطالـه أمـام نفـس المواجهـة فـى إطـار العصـر الحاضـر، فيمـا يخـالف أحـداث الـنص

الإغريقى من حيث الزمن والمكان والشخصيات. فقد عاد بنا عاما ويزيد قليلا إلى الوراء ونقل أحداث الصراع الدرامى إلى أرض العراق مباشرة، وبالتحديد قبل اندلاع الحرب بينهما بالضبط، وهبوط القوات الأمريكية بدعوى البحث عن أسلحة فتاكة وهى تخبىء الغرض الرئيسى لاحتلال البلاد الثرية بالنفط والخيرات فى جيوبها الكبيرة والصغيرة. بالتالى اشترك لينين الرملى مع أريستوفان فى الاعتماد على واقعة حرب حقيقية شديدة الدموية بين شعبين، ويقدم الاثنان وجهة نظرهما فى مفهوم الحرب أولا، ثم يفتشان عن حل جذرى عقلانى لتلك المعضلة الدموية الهادرة، على أمل أن تنجح فى منع نزيف الحرب قبل أن يبدأ وعلى الأقل منعه أثناء تساقط أشجار الضحايا ورقة ورقة. ولأن طرح ثنائية "إما الحب وإما الحرب" هى فى الحقيقة درب من الجنون لدى الكثير من البشر، فقد أضاف إليها العرض الحديث مثل العرض القديم جنونا على جنون، عندما وضعاها على لسان أنثى فى مجتمعات ذكورية صرفة قديمها وجديدها.. فبعد الكثير من التفكير فى ويلات الحروب وأبواق الحرب الأمريكية تدق أبواب العراق بقوة فى ظل حكم الرئيس العراقى السابق صدام حسين، ملت السيدة الذكية لبيبة من كل هذا الحزن الجاثم على القلوب، وهى التى تعيش وحيدة منذ زمن طويل بسبب اختفاء زوجها فى المنفى، كما أن ابنها الشاب على يحارب منذ زمن طويل على الجبهة ولم تره سنوات فى ظل حروب العراق المتوالية وإعلانها حالة الطوارىء باستمرار. من هنا أطلقت لبيبة دعوتها المجنونة على الصعيد المحلى والدولى، ودعت نساء العراق ونساء أمريكا لمقاطعة أزواجهن خاصة والرجال عامة محاولة لنزع السلاح وإطفاء فتيل الحرب قبل أن تشتعل لنشر السلام فى العالم. بالطبع كانت الساحة الدرامية مهيأة أمام المؤلف والمخرج لينين الرملى تماما لتقديم طلقات متوالية من الكوميديا السوداء المريرة، خاصة وهو يقدم شخصيات كاريكاتيرية صارخة تمثل المخابرات العراقية التى تراقب الجميع فى أدق خصوصياتهم، لكنها فى النهاية تعتمد على رجال خائفين خائبين يمر كل شىء تحت أنوفهم وذقونهم، وما عليهم إلا السمع والطاعة من القيادة العليا وإفراغ كل كبتهم على أنقاض الشعب المستكين برجال ونساءه فى ظل حكم ديكتاتورى غاشم. برغم اختلاف العادات والتقاليد والحرية والملابس واللغة، فإن هذا لا يمنع من تكتل السيدات المدافعات عن حقوق المرأة لهجر الأزواج وقطع العلاقات وسحب السفراء، مع إعلان هذا الاحتجاج الصارخ من خلال الاعتصام فى وزارة النفط بعد الاستيلاء عليها لأنها ببساطة مركز الثروة الحقيقى فى البلاد..

اعتمد المخرج لينين الرملى على إلحاح وفاعلية تأثير الموسيقى الحية، من خلال جوقة موسيقية صغيرة مع العود والغناء الحى الذى لعب دور الجوقة المسرحية، أحد أشهر الأدوات المعروفة فى المسرح الإغريقى والتى تتولى العديد من المهام، من بينها السرد والحكى والتعليق على الأحداث وتقديم بعض الشروحات الهامة للمتلقى بهدف إثارة وعيه وإنارة قنوات استقباله. هذه الجوقة الساخرة اللاذعة الحزينة

الجماعيـة تنـاور وتحـاور وتـداور وتنـاغش المتفـرجين أمامهـا، هـى محاولـة فطريـة لكسـر الإيهـام قبـل بريخـت بقـرون طويلـة، لفـتح العديـد مـن علامـات الاسـتفهام بداخلـه ليتسـاءل ويحـاول أن يفهـم ويـدرك. كمـا لعـب الممثلـون أنفسـهم دور الجوقـة الجماعيـة فـى بدايـة ونهايـة العـرض المسـرحى، عنـدما وقفواأمـام المتفـرجين يعلنـون أنهـم مجموعـة مـن الهـواة جـاءوا ليلعبـوا عرضـا مسـرحيا، يطـرح قضـية كـذا والهـدف منـه كـذا ويعلنونـا أيضـا بـالمطلوب منـا والـدور الـذى يجـب علينـا القيـام بـه أثنـاء وبعـد العـرض المسـرحى كمتلـق إيجـابى. كمـا اعتمـد المخـرج علـى نفـس مـنهج المسـرح الإغريقـى الممتـزج بـالأداء الفـارس الكاريكـاتيرى، وانخـرط الممثلـون قـدر خبـراتهم المختلفـة فـى صـيغة مبالغـة فـى الأداء والملابـس والتعبيـر الجسـمانى والحركـى والصـوتى، خاصـة أن الممثلـين الرجـال هـم الـذين لعبـوا أدوار النسـاء الأمريكيـات. بـرغم قلـة تصـميم الميزانسـين الخـلاق والإضـاءة المشـاركة فـى الحـدث دراميـا وبصـريا، فـإن الملاحـظ أن العيـب الأزلـى فـى الفـن المصـرى يتكـرر كمـا هـو دون ملـل، ويخـرج علينـا فـى كـل مـرة بلغـة عربيـة غريبـة عجيبـة لا علاقـة لهـا بـالنحو والصـرف وبـديهيات النطـق أولا وأخيـرا، مـع أن الحـوار نفسـه يعتبـر مـن أجـرأ الحـوارات التـى قـدمت علـى المسـرح المصـرى خاصـة فـى العلاقـة بـين الرجـل والمـرأة. أضـف إلـى ذلـك بعـض التطويـل الـذى شـاب العـرض، ممـا أدى إلـى انفـلات بعـض الخطـوط الفكريـة بـين إدانـة الحكـم الـديكتاتورى فـى العـراق ومـدعى الديموقراطيـة فـى أمريكـا، والابتعـاد تمامـا عـن لـب الحجـة المزيفـة للتفتـيش عـن أسـلحة دمـار شـامل التـى قامـت بسـببها هـذه الحـرب كمـا يتقـول الأمريكيـون. مـع ذلـك فهـى محاولـة جـادة أتاحـت لنـا علـى الأقـل مناقشـة بعـض النقـاط مهمـا حققـت مـن إيجابيـات وسـلبيات، بـدلا مـن معظـم عـروض مسـرح الدولـة المكـررة منـذ شـهور والتـى لا تسـتحق أن تعـرض أصلا.. (١٣٤)

"ليالى الأزبكية"
عندما ينقلب الارتجال إلى تطويل غير منطقى!

قلنـا ومازلنـا نقـول إن المسـرح المصـرى العريـق فـى تاريخـه وأمجـاده يعـيش حالـة مـن الانطفـاء الفنـى الإبـداعى، وذلـك بسـبب نـدرة العـروض مـن ناحيـة وانطفـاء أنـوار معظـم دور العـرض الحكوميـة لأسـابيع وربمـا لشـهور دون مبـرر واضـح. حتـى العـروض المطروحـة الغالبـة علـى السـاحة المسـرحية الآن فهـى إمـا قديمـة ومكـررة ولـم تكـن أصـلا ذات مسـتوى قـوى ولا نـدرى سـببا واحـدا لإعادتهـا، وإمـا عـروض جديـدة قليلـة جـدا وهـى أيضـا لا تتعـدى المسـتوى المتوسـط ولا تتـرك علامـة غـائرة داخـل قنـوات الاسـتقبال. لقـد بُـح صـوت الأقـلام تنـادى بـالإفراج عـن الإبـداع المسـرحى المعتقـل فـى الأدراج ومـا أكثـره دون جـدوى، والنتيجـة خلـو السـاحة مـن العمـل وإصـابة نقـاد المسـرح بالبطالـة الإجباريـة لـولا بعـض العـروض فـى دار الأوبـرا أو الجامعـة الأمريكيـة أو قصـور الثقافـة، التـى تسـاهم ولـو بقـدر فـى رفـع الصـدأ عـن المشاهدين بصفة عامة أيا كان تخصصهم..

مـــن بـــين العـــروض المســـرحية المعـــادة مـــن فصـــل الصـــيف الماضـــى ســـنتوقف أمـــام عـــرض "ليـــالى الأزبكيـــة" كتابـــة وأشـــعار د. أســـامة أبـــو طالـــب ومـــن إخـــراج ســـمير العصـــفورى، والحقيقـــة أن تخصـــيص الكتابـــة هـــذا وصـــف غيـــر دقيـــق طبقـــا للإعلانـــات المنشـــورة بوســـائل الإعـــلام، حيـــث إن هـــذا العـــرض مـــأخوذ عـــن "الليلـــة نرتجـــل" للـــويجى بيرانـــدللو كمـــا يتضـــح مـــن الآفـــيش القـــائم أمـــام بـــاب المســـرح.. الحقيقـــة أكثـــر أن هـــذا العـــرض بالـــذات نـــال شـــهرة كبيـــرة دون غيـــره مـــن العـــروض التـــى واكبتـــه لعـــدة أســـباب. أولا - اســـتمرار البروفـــات شـــهورا طويلـــة جـــدا حتـــى أننـــا تفاءلنـــا أن كـــل هـــذا الجهـــد ســـيثمر ليلـــة مســـرحية مـــؤثرة، ســـتدفعنا للتحليـــل والتأويـــل والاتفـــاق والاخـــتلاف وتحـــرك الميـــاه الراكـــدة ولـــو قلـــيلا. ثانيـــا - إن هـــذا الـــنص الـــذى ســـبقته دعايـــة ليســـت قليلـــة قبـــل أن يتحـــول إلـــى عـــرض مســـرحى حـــى، طـــاف علـــى بســـاط الـــريح ليعـــرض علـــى الغالبيـــة العظمـــى مـــن الفنـــانين المصـــريين كبـــارا وشـــبابا، والنتيجـــة اعتـــذارات بالجملـــة لا محـــل لهـــا مـــن الإعـــراب، إلا لأن الكثيـــرين لـــم يعثـــروا علـــى إغـــراءات مشـــجعة تـــدفعهم لقبـــول العمـــل، وهـــذا علـــى النقـــيض مـــن المبـــررات المغلوطـــة التـــى نشـــرت فـــى الصـــحف عـــن اعتـــذار الممثـــل الـــنجم أو الشـــاب بســـبب الارتباطـــات وخلافـــه إلـــى آخـــر هـــذه الأعـــذار غيـــر الحقيقيـــة. أمـــا ثالـــث أســـباب شـــهرة هـــذا العـــرض فهـــى الميزانيـــة الضـــخمة جـــدا التـــى أنفقـــت عليـــه، والتـــى تكفـــى وحـــدها لتقـــديم مـــا لا يقـــل عـــن خمســـة عـــروض للشـــباب الـــذى يبحـــث عـــن متـــنفس لطاقاتـــه وموهبتـــه. رابعـــا - الجلبـــة المعروفـــة التـــى نشـــبت بـــين المخـــرج وكاتـــب الـــنص ليلـــة الافتتـــاح فـــى نهايـــة العـــرض الـــذى امتـــد حتـــى الثالـــث فجـــرا، حيـــث تبـــادلا الحـــوارات الغاضـــبة وكـــل منهمـــا يحـــاول أن يلقـــى اللـــوم علـــى الآخـــر، لـــيس فقـــط بســـبب امتـــداد زمـــن العـــرض مـــن الناحيـــة النظريـــة وموعـــد الانتهـــاء الغريـــب الـــذى لا نجـــده إلا مـــع عـــروض القطـــاع الخـــاص، لكـــن أيضـــا لأن كـــل الأســـباب الســـابقة أدت إلـــى اســـتقبال فـــاتر مـــن الجمهـــور، لا يقابـــل كـــل هـــذه الشـــهور مـــن البروفـــات وكـــل أرقام الميزانية الضخمة التى فاجأت الكثيرين!

عنـــدما عـــادت "ليـــالى الأزبكيـــة" لتفـــتح أبوابهـــا مـــرة أخـــرى تصـــورنا أن فرصـــة التوقـــف الســـابقة كانـــت كافيـــة لإصـــلاح بعـــض المنحيـــات الغريبـــة فـــى العـــرض، ولـــو حتـــى علـــى مســـتوى ليلـــة واحـــدة مـــن هـــذه الليـــالى الطويلـــة، لكـــن المشـــاهدة أثبتـــت عكـــس التوقعـــات أو الآمـــال الداخليـــة ولـــم نعثـــر علـــى ليـــال مســـرحية ورديـــة، وصـــدمتنا ليـــال تفتقـــد البـــديهيات الأساســـية والفـــروق الجوهريـــة بـــين مســـرحة الفعـــل الـــدرامى وآليـــات وتقنيـــات الارتجـــال المســـرحى حتـــى فـــى أبســـط صـــوره، وهـــو مـــا اندهشـــنا لـــه كثيـــرا مـــع كـــل الخبـــرة المســـرحية التـــى يحملهـــا الخـــرج ســـمير العصـــفورى وحـــده علـــى الأقـــل. فـــى محـــاولات مســـتميتة مـــن الممثلـــين الشـــباب بصـــفة خاصـــة مثـــل أحمـــد زاهـــر وبثينـــة رشـــوان وانتصـــار للإطالـــة وإثبـــات القـــدرة علـــى الإضـــحاك، باســـتخدام مجموعـــة مـــن الإفيهـــات الغريبـــة الممنوعـــة مـــن الصـــرف والضـــحك التـــى زادت مـــن إحساســـنا ببـــرودة الجـــو، ضـــاعت أكثـــر مـــن حـــوالى خمـــس وأربعـــين دقيقـــة فـــى بدايـــة العـــرض فـــى لا شـــىء.. كـــل مـــا هنالـــك أن هنـــاك فرقـــة مســـرحية تجـــرى بروفـــات أو مـــا يشـــبه البروفـــات، ويتوافـــد الممثلـــون الشـــباب بصـــفة خاصـــة

علـى مخـرج العـرض (سـامى مغـاورى)، وكـل مـنهم يهـدده بحـرق المسـرح ونفسـه إذا لـم يأخـذ فرصـته التـى يبحـث عنهـا طـويلا، وجميعـا لا ينسـون التوسـل إليـه لينهـى هـذه البروفـات التـى اسـتمرت شـهورا دون جـدوى. إذا كـان هـذا هـو مـدخل العـرض لتقـديم أوراق اعتمـاده لـدى الجمهـور كعـرض يعتمـد علـى الارتجـال فـى المقـام الأول، فـنحن لا نعـرف فـى الحقيقـة أى ارتجـال هـذا الـذى يقصده؟! مـع غـرق الإيقـاع الـداخلى فـى بئـر الـبطء والملـل الشـديد، توالـت مجموعـة هـذه المشـاهد تكـرر نفسـها كالصـورة الباهتـة ذات الـوجهين دون سـبب. والغريـب أن كـل الممثلـين الشـباب وقعـوا فـى نفـس المـأزق عنـدما لا يجـدوا مـا يقولونـه أصـلا؛ فيلجـأون إلـى الارتجـال كمـا قيـل لهـم. والارتجـال المسـرحى المزعـوم فـى هـذا العـرض ينقسـم إلـى قسـمين..الأول تفـوه الممثـل بـأى كلمـة والإقـدام علـى أى تصرف يتفتـق عـن بنـات أفكـاره الخاصـة بـه وحـده، دون الالتفـات مطلقـا للممثـل زميلـه أو لـدواع اللحظـة التـى ظهـر بسـببها علـى المسـرح. أمـا النـوع الثـانى فهـو الـذى بـدأ مـع ظهـور الممثلـين المخضـرمين عمـر الحريـرى وماجـدة الخطيب،حيـث اسـتقامت الحالـة المسـرحية بعـض الشـىء وبـدأنا نـرى بـوادر مشـاهد تمثيليـة حقيقيـة فـى الأربعينيـات، لتجسـيد حكايـة المناضـل القـديم السـكير (عمـر الحريـرى) وملابسـات زواجـه بالسـيدة اللعـوب (ماجـدة الخطيـب) وكيفيـة محاولتهـا إغـواء بناتـه الكثيـرات، ثـم قصـة الحـب الغريبـة التـى ظهـرت بـين الشـاب (أحمـد زاهـر) وابنـة المناضـل (بثينـة رشـوان)، التـى تحولـت فجـأة هكـذا مـن فتـاة ملتزمـة إلـى النقـيض. لكـن هـذه البـوادر المسـرحية التـى أشـرنا إليهـا لـم تكتمـل لضـعف مسـتوى الكتابـة والإخـراج مـن ناحيـة الفكـر والتصـميم والتنفيـذ، هنـا ظهـر النـوع الثـانى مـن الارتجـال كمـا قدمـه العـرض. بعـد انتهـاء مشـهد أو ربمـا مشـهدين فـى سـياق هـذه الحكايـة العائليـة، إذا بـالمخرج الـذى يتـابع الحـدث جالسـا أو واقفـا فـى أحـد أركـان خشـبة المسـرح يقطـع الإيهـام والاسـتغراق مـن وجهـة نظـره، إمـا مـن خـلال إفيـه يحـاول الإضـحاك عبثـا أو مـن خـلال تعليـق علـى محتـوى تمثيلـى فـارغ غيـر منطقـى، أو مـن خـلال النـداء علـى أحـد الممثلـين باسـمه الحقيقـى ويشـرح لـه شـيئا أو يتحـدثان خـارج إطـار الحدوتـة الدراميـة تمامـا. هـذا هـو الارتجـال مـن وجهـة نظـر عـرض "ليـالى الأزبكيـة"، وهنـا لا نتعجـب عنـدما ينتهـى العـرض قـرب الثالثـة فجـرا وكـل ممثـل مـن الشـباب بصـفة خاصـة يحـاول الاسـتيلاء علـى المشـهد قهـرا بـإطلاق أكبـر عـدد ممكـن مـن الكلمـات والجمـل التـى لا علاقـة لها ببعضها البعض أصلا!!

بـرغم أن المخـرج سـمير العصـفورى لـم يبـذل جهـدا فـى تصـميم الميزانسـين، أو فـى الارتفـاع بمسـتوى تصـميم إضـاءة عاصـم البـدوى التقليديـة تمامـا، أو فـى إيجـاد مفهـوم جمـالى أو درامـى لاستعراضـات ضـياء ومحمـد، فـإن هنـاك بعـض المجهـودات الفرديـة التـى نفضـت عـن رأسـها كـل هـذا وحاولـت الإبـداع فرديـا مـن منطلـق حبهـا للمسـرح والمحافظـة علـى أسـمائهم. وقـد اجتمعـت هـذه العناصـر فـى توليفـة عناصـر السـينوغرافيا المقدمـة باسـتثناء الإضـاءة، حيـث جـاء تصـميم الأزيـاء لفاطمـة نشـرتى معبـرة عـن روح العصـر وطبيعـة الشخصـية مـن حيـث التصـميم واللـون. بينمـا تقـدم

تصميم ديكور صلاح حافظ إلى مرتبة الصفوف الأولى، من خلال العديد من اللوحات التشكيلية التى امتدت بعرض وارتفاع خشبة المسرح القومى. وأقامت حوارات مع الفراغ المحيط بمفردات إبداعية متفهمة كحالة وحيدة لماهية الارتجال الممتزج بالإيهام، ورغم كثرة اللوحات بتصميماتها وعناصرها المتباينة إلا أنها تميزت بالبساطة والسلاسة كوحدات منفصلة، أو فى كيفية الانتقال عبر حلول هادئة من هنا لهناك دون تشويش أو محاولة للاستعراض فى غير محلها.. (١٣٥)

"هكذا يفعلن جميعا"
كوميديا موسيقية راقية تفتش فى دفاتر حواء

عشر دقائق متواصل من التصفيق والتحية المتواصلة الصاخبة استحقها كل من شارك الأوبرا الإيطالية الهزلية "هكذا يفعلن جميعا" التى استضافها المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، موسيقى النمساوى العبقرى فولفجانج أماديوس موتسارت (١٧٥٦– ١٧٩١) إخراج جيورجيو ستريلر (١٩٣١ – ١٩٩٧) بالاشتراك مع أوركسترا القاهرة السيمفونى بقيادة المايسترو الشاب أرنولد بوسمان فى ختام عام الصداقة المصرية الإيطالية ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤. وقد قدمتها فرقة مسرح "البيكولو" الإيطالية الشهيرة التى سبق وشاهدنا لها على مسرح الجمهورية المصرى العرض المسرحى "أرلكينو، خادم سيدين" ضمن إطار نفس الاحتفالية، ونال العرض نجاحا رفيع المستوى تماما مثل العرض الحالى مع اختلاف اللغات الفنية والتيمات المطروحة.

أسس جيورجيو ستريلر مع باولو جراسى مسرح "البيكولو" عام ١٩٤٧، حيث يعد أول مسرح إيطالى تقوم الحكومة الإيطالية والسلطات المحلية بدعمه ماديا. كان هدف هذا المسرح من البداية تقديم أعمال عالمية ومحلية إيطالية لأكبر عدد ممكن من الجمهور، وتحول مسرح البيكولو من مجرد مسرح محلى تابع لمدينة ميلانو إلى الممثل الرسمى للثقافة الإيطالية بالخارج حتى أطلقوا عليه اسم "مسرح أوروبا". على مدار خمسين عاما تمكن من تحقيق تجديد شامل على ساحة المسرح الإيطالى حتى بلغ به الركب الأوروبى الحديث. وقد عرضت هذه الفرقة الشهيرة أكثر من مائتى عرض مسرحى نثرى حوارى لشكسبير وجولدونى وبريخت وتشيكوف، كما قدم أيضا عروضا مسرحية غنائية خاصة أوبرات فيردى وموتسارت. كان ومازال من أهم أهداف البيكولو التمسك بسياسة تقديم الأعمال الكلاسيكية والحديثة لمؤلفين محليين وعالميين، ومنذ عام ١٩٩٩ يقوم هذا المسرح بتنظيم مهرجانات عالمية تشارك فيها فرق من جميع أنحاء العالم، وقد تم تخصيص المهرجان السابق لفرق مسرح البحر المتوسط. أما الآن فقد أصبح مسرح البيكولو بمدينة ميلانو مركزا ثقافيا وفنيا، ويقوم بتنظيم وتقديم أوبرات ومعارض وأعمال فنية حديثة، ويتكون من ثلاث مسارح هم مسرح "جيورجيو ستريلر (تسعمائة وتسعون مقعدا) ومسرح باولو جراسى (خمسمائة

وثمـانين مقعـدا) ومســرح ســتوديو (ثلاثمائـة وثلاثـون مقعـدا)، التـى تستضـيف مـا يقـرب مـن ســتمائة عـرض فنـى سـنوى تبـدأ مـن شـهر سـبتمبر وحتـى شـهر يوليـو. حـدد المخـرج الكبيـر الراحـل جيورجيـو سـتريلر أهـم طموحاتـه، مـن أجـل خلـق أسـلوب جديـد فـى إدارة المسـرح الغنـائى والأوبـرا بالتعـاون مـع ممثلـين شـباب قـادرين علـى تجسـيد معـانى هـذا العمـل؛ فلجـأ المخـرج إلـى زيـادة جرعـة المتعـة بـدمج الحداثـة بالحكمـة والمســرح الموســيقى لتقـديم كـل مـا هـو جديـد للمشـاهد. أنهـى جيورجيـو سـتريلر حياتـه الفنيـة بـأوبرا "هكـذا يفعلـن جميعـا" بعـد عرضـى "زواج فيجـارو" و"دون جيوفـانى"، وفـارق الحيـاة أثنـاء بروفـات هـذه الأوبـرا الكوميديـة التـى نشـاهدها الآن. شـاهد الجمهـور الإيطـالى هـذه الأوبـرا لأول مـرة فـى السـادس والعشـرين مـن شـهر ينـاير عـام ١٩٩٨، وبعـدها طافـت علـى مـدى سـتة أعـوام فـى العديد من دول العالم.

كعـادة الأوبـرات الكوميديـة الهزليـة يعتمـد البنـاء الـدرامى علـى حبكـة بسـيطة تطـرح صـراعا طريفـا بـين الأطـراف المشـاركة فـى الـدائرة الدراميـة، والتـى تضـم هنـا فـى هـذا العـرض سـتة أبطـال مقسـمين بنظـام الثنائيـات المنفـردة قبـل أن يشـتبك كـل طـرف مـع الآخـر وتتسـع دائـرة التفاعـل والمواقـف وسـوء التفـاهم هنـا وهنـاك. تضـم الثنائيـة الأولـى الفتـاة الجميلـة فيـورديليجى (يوجينيـا براينوفـا) وحبيبهـا فرانـدو (مـارك فيلهـوفر)، وتضـم الثنائيـة الثانيـة شـقيقتها الجميلـة دورابـلا (تيريـز كـوللن) وحبيبهـا جوجليلمـو (نيكـولاس ريفنـك)، بينمـا تضـم الثالثـة خـادم الشـقيقتين اللئيمـة دسـبينا (جانـت بـرى) والعجـوز دون ألفونسـو (ألكسـندر مالتـا)، اللـذين يتوليـان تـدبير المكائـد هنـا وهنـاك للإيقـاع بـين المحبـين مـن بـاب المـرح والسـعى وراء المـال. تتولـد نقطـة الانطـلاق الدراميـة عنـدما يلتقـى العجـوز مـع الحبيبـين العسـكريين ويمتـد بينـهم حـديث مغنـى طويـل حـول قيمـة الوفـاء والإخـلاص فـى الحـب، ثـم يتحـول الأمـر إلـى نقطـة الهجـوم عنـدما يتـراهن العجـوز مـع الحبيبـين أن الشـقيقتين سـيقعان فـى حـب أول مـن يصـادفهما مسـتغلتين غيابهمـا. لكـى يثبـت العجـوز آرائـه مـن واقـع خبرتـه فـى الحيـاة أن حـواء لا أمـان لهـا وتقـع فـى شـباك الإغـراء سـريعا مهمـا أبـدت مـن إخـلاص ووفـاء، اتفـق مـع الحبيبـين علـى التنكـر فـى زى تـاجرين ويحـاول كـل منهمـا إيقـاع حبيبـة الآخـر فـى حبالـه الغراميـة، وكلمـا يتـأزم الأمـر ويكـاد العجـوز أن يخسـر الرهـان يلجـأ إلـى الخادمـة المـاكرة التـى تعـرف مفتـاح فـك شـفرة فطـرة الأنثـى مهمـا كـان مختفيـا، وتـدرك جيـدا الحـدود الشـفافة والمزيفـة بـين مظهـر حـواء ومخبرهـا بوصـفها وريقـة خضـراء ذكيـة مـن شـجرة جنسـها الطويلـة. مـن منطلـق طبيعـة المواقـف الكوميديـة لجـأت الأوبـرا ومونولوجاتهـا وحواراتهـا إلـى المواقـف التـى تعتمـد علـى المعالجـة المضـحكة، التـى تتعامـل مـع كـل الأمـور مهمـا كانـت عصـيبة بمنتهـى البسـاطة، وتلـوى عنـق التراجيـديات المتوقعـة وشـقاء الحيـاة الطبيعـى بابتسـامة هادئـة مسـتريحة تسـخر مـن الـدنيا؛ لأنهـا تعـرف جيـدا أنهـا لـن تـدوم.ولماذا لا تـنعم بسـاعة الحـظ التـى لا تـدق أبـواب الـروح كثيـرا. بمنطـق منطـق التبسـيط فـى الفكـر والخطـاب لجـأ المخـرج عـل مـدى هـذا العـرض الجميـل الـذى امتـد لأكثـر مـن

أربـع سـاعات كاملـة، لترسـيخ مـنهج السـهل الممتنـع فـى عناصـر السـينوغرافيا المرئيـة وتصـميم الملابـس والميزانسـين، مـع الاكتفـاء بالإحـالات والإشـارات والتكثيـف لتغنـى وتـدلل علـى عـالم خفـى قـابع وراء المنظـور. وقـد حـرص المخـرج علـى إراحـة المطـربين قـدر المسـتطاع حتـى لا يتشـتت تركيـزهم ومجهـوداتهم؛ فتـركهم يبـدعون بـأدواتهم الغنائيـة والتمثيليـة مـع متابعـة عصـا المايسـترو، مـن خـلال تقليـل الخطـوط المرسـومة للحركـة وتضـييق المسـاحات بيـنهم قـدر المسـتطاع دون جمـود أو ركـود أو ملـل. واكتفـى برسـم عـالم كامـل مـن إضـاءة جـراردو موديكـا التـى لعبـت دورا كبيـرا فـى رسـم الحالـة النفسـية والشـعورية بمـنهج السـهل الممتنـع واللـون الطـاغى. وتفاعـل المتلقـى مـع اللـون الأبـيض الشـاهق مـثلا المنيـر أو الأحمـر القـانى المسـلط علـى خلفيـة المسـرح الكبيـر ينثـر ظلالـه علـى المسـاحة المحيطـة، مـع الاكتفـاء مـن تصـميم ملابـس فرانكـا سـكوار شـابينو بـالألوان الزاهيـة والتصـميمات الثريـة الأنثويـة الطاغيـة المغريـة، ومـن متطلبـات ديكـور إزيـو فريجيريـو بمقعـد مـا أو ربمـا فـراش أو اثنـين يتوسـطان المركـز البصـرى وتـرك المسـاحات المحيطـة خاليـة تمامـا، يقـيم فيهـا الأبطـال حـوارا جـدليا غنائيـا موسـيقيا حركيـا سـيكولوجيا بليغـا مـع الفـراغ المسـرحى المحـيط حسـب تغيـر مشـاعرهم وصـراعاتهم الداخليـة، حتـى تحـول الأبطـال أنفسـهم إلـى علامـات مسـرحية ديناميـة متغيـرة تختـزن العديـد مـن الـدلالات الفاعلـة التـى لا تهـدأ. أربـع سـاعات مـن الغنـاء الممتـع والموهبـة التمثيليـة الدقيقـة الرشـيقة والموسـيقى الـذى تعـى جيـدا تقلبـات الـنفس البشـرية، أتاحـت الفرصـة للعديـد مـن وصـلات الإبـداع فـى الغنـاء الصـولو والـدويتو والأداء الثلاثـى والربـاعى والخماسـى والسداسـى، بقـدرة هائلـة مـن الـتمكن والتـدريب الجـاد بأصـوات قويـة تمتلـك قـدرة مـؤثرة علـى التلـوين وأداء الكوميـديا التلقائيـة بإحسـاس صـادق.. أربـع سـاعات مـن المتعـة والجمـال مـرت كـالريح الطيـب، الـذى هـادى الجمهـور المـتعطش للفـن الرفيـع بتـذكار يصـعب نسيانه.. (١٣٦)

"لابايادير"
لفرقة باشكير الروسية

كـل مـن يتـابع عـروض دار الأوبـرا المصـرية بالقـاهرة بانتظـام يسـجل فـى ذاكرتـه واحـدا مـن أجمـل أيامهـا، عنـدما استضـافت فرقـة البولشـوى الروسـية العريقـة منـذ مـا يقـرب مـن عشـر سـنوات وقـدمت وقتهـا لأول مـرة عرضـى الباليـه الـرائعين "سـبارتاكوس" و"لابايـادير". منـذ ذلـك الوقـت لـم نـر هـذين العرضـين مـرة أخـرى لأى فرقـة أخـرى مصـرية أو أجنبيـة، إلـى أن استضـافت الأوبـرا مـرة أخـرى فرقـة مسـرح الدولـة الروسـية للأوبـرا والباليـه باشـكير حيـث قـدمت عـرض باليـه "لابايـادير"مرة أخـرى، تـأليف الموسـيقار النمسـاوى الروسـى الشـهير ليـون مينكـوس (١٨٣٧ – ١٨٩٠)، ومـن المعـروف أن مينكـوس قـدم طـوال حياتـه عشـرين عرضـا للباليـه مـن أشـهرهم باليهـات دون كيشـوت وروكسـانا وكامـارجو. عُـرض باليـه "لابايـادير" الـذى يُعـرف أيضـا باسـم باليـه "الراقصـة الهنديـة" لأول مـرة علـى مسـرح مارينسـكى فـى

سـانت بطرسـبورج عـام ١٨٧٧، وقـد صـمم رقصـاته عبقـرى فـن الباليـه مـاريوس بتيبـا، كمـا قـام مصـمم رقصـات فرقـة باشـكير لشـاميل تيريجولـوف بالتـدخل مـع تصـميم بتيبـا الأصـلى وقـاد الأوركسـترا المايسـترو فلاديميـر ريلـوف، الـذى خصـه الجمهـور بوابـل دافـىء مـن التحيـة خاصـة جـدا فـى نهايـة العـرض. كمـا يُطلـق علـى باليـه "لابايـادير" أيضـا اسـم "عايـدة الباليـه" بفضـل التشـابه الكبيـر بـين العملـين، حيـث يـدور الاثنـان خـارج حـدود أوروبـا ويعتمـدان علـى الملابـس الفخمـة والاستعراضـات الضـخمة والموسـيقى الرقيقـة، وعلـى قصـة الحـب المثيـرة التـى تحفـل بالعديـد مـن الصـراعات والمتناقضـات. بـرغم أن هـذا الباليـه تـدور أحداثـه فـى الهنـد،فإن بنـاء السـيناريو المختـار يتـيح التعبيـر عنـه بفـن رقـص الباليـه الكلاسـيكى. قصـة هـذا الباليـه مـأخوذة عـن أسـطورة هنديـة لكاليداسـا وسـاكونتالا، وتـدور أحـداثها بالفعـل بـين أرجـاء الهنـد قلـب الرومانسـية، وتحكـى عـن خـروج مجموعـة مـن الفرسـان للصـيد، وقبـل بلـوغهم منتصـف الغابـة يطلـب القائـد سـولر مـن الـدرويش الهنـدى ماجـدافيا إبـلاغ الراقصـة الهنديـة الشـابة الجميلـة نيكيـا بموعـد للقـاء بينهمـا بجـوار المعبـد، بينمـا يشـعل برهـام المعبـد الهنـدى نـارا أثنـاء الاحتفـالات بعيـد النـار، بعـدما رفضـت نيكيـا حبـه رغـم كـل إغـراءات وعـوده لهـا بكنـوز الهنـد العجيبـة. وبـدافع الانتقـام والغيـرة يبلـغ البرهـام دوجمنتـا رئـيس المملكـة بسـر علاقـة حـب العاشـقين علـى أمـل إقصـاء سـولر مـن طريقـه، لكنـه يُصـدم بقـرار البرهـام قتـل نيكيـا ولـيس سـولر ليحـافظ علـى خطيـب ابنتـه الجميلـة، علـى حـين مـازال الحبيـب حـائرا بـين حبـه وعهـده للراقصـة وانبهـاره بجمـال ابنـة رئـيس المملكـة جـامزيتى. وبينمـا تصـر الحبيبتـان علـى الاحتفـاظ بحبيبهمـا المشـترك الشـاب الوسـيم سـولر، تـتم خطبتـه فعليـا لابنـة رئـيس المملكـة الأكثـر نفـوذا وتعـود نيكيـا أدراجهـا لتلعـب دورهـا الطبيعـى فـى الحيـاة الـذى خلقــت لــه، لتفــرج بــه عــن موهبتهــا الفريــدة وتــرقص فــى حفــل خطبــة حبيبهـا؛فيقفز ثعبـان مـن سـلة الزهـور يلـدغ نيكيـا لدغـة قاتلـة وتـرفض دواء البرهـام مفضـلة المـوت علـى الحيـاة، وهـى تعتقـد أن غريمتهـا جـامزيتى هـى السـبب فـى نهايتهـا وتركهـا دنيتهـا وحبيبهـا مبكـرا. مـن هـول الصـدمة المختلطـة بالنـدم يلجـأ العاشـق الحـزين سـولر إلـى المخـدر ليغيـب مـع ذكرياته فـى عـالم الأحـلام ربمـا يـرى هنـاك نيكيـا، وقـد نـال مـراده فـى مخيلتـه عنـدما تظهـر لـه حبيبتـه الحاضـرة الغائبـة ويلمـس وجودهـا بجانبـه، وتتحقـق أحلامهمـا معـا فـى العـالم الآخـر الجميـل بعـدما ضـاق بهمـا الواقـع المحسـوس المرير..

مـع صـعوبة هـذا الباليـه وعذوبـة قصـة الحـب الحزينـة التـى يتمركـز الصـراع الـدرامى حولهـا، فقـد اسـتطاعت فرقـة باشـكير الروسـية بمـا تملكـه مـن راقصـين يتمتعـون بمسـتو راق مـن الموهبـة والمرونـة والرشـاقة والتحـاور الجسـدى الـذاتى والقـدرة علـى التعبيـر الإيمـائى، تقـديم عرضـا سـاحرا جـذابا تنسـاب فصـوله كسلاسـل الـذهب المجدولـة بقـوة ومتعـة. فأقـام الراقصـون الأساسـيون ومـن خلفهـم علاقـات وطيـدة مـع الفـراغ المسـرحى المحـيط مـع اتسـاع وارتفـاع خشـبة المسـرح الكبيـر دار الأوبـرا المصـرية، فـى ظـل فكـر مصـمم الـديكور والملابـس ديمتـرى شـيربادجى الـذى أتـاح أكبـر قـدر ممكـن

مـن مسـاحات الفضـاء، رغـم أن بعـض الأحـداث تـدور فـى قصـر ثـرى مفتـرض ازدحامـه بالأثـاث والتماثيـل والنقـوش والزخـارف والألـوان البراقـة، التـى تشـكل لوحـات فنيـة متواليـة طبقـا للطبيعـة الهنديـة وشـغفهم المعـروف بـالفنون وجمالهـا. واعتمـد المصـمم علـى الاختصـار والتكثيـف بقـدر كبيـر، ولجـأ إلـى الإحـالات والـدلالات والعلامـات الموحيـة وبعـض التفاصـيل الجزئيـة الصـغيرة التـى تنـوب عـن الكـل الشـامل. كمـا قـدم تكنيكـا للإضـاءة غايـة فـى البسـاطة وقـوة التـأثير، مسـلطا لونـا بعينـه مثـل الأحمـر القـانى علـى خلفيـة القمـاش الشـفافة، التـى تتحـول بمـرور الوقـت إلـى بسـط أصـابعها اللونيـة علـى طبيعـة اللحظـة الدراميـة ذاتهـا، فتلعـب دورا فـاعلا إيجابيـا مكمـلا لـدور الراقصـين فـى التنبيـه والتحـذير وإعـلان الخطـر واقتـراب سـاعة الفـراق علـى كافـة المسـتويات. ومـن المعـروف أن الفصـل الأخيـر مـن "لابايـادير" الـذى يـدور فـى عـالم الخيـال والأحـلام، يعـد مـن أجمـل وأصـعب الفصـول فـى الباليهـات الكلاسـيكية بصـفة عامـة، لمـا يتضـمنه مـن تشـكيلات حركيـة للراقصـين ورقصـات ثنائيـة وصـولوهات، تتطلـب قـدرا كبيـرا مـن التركيـز والتـأنى والقـدرة علـى تجسـيد هـذه اللحظـة الغريبـة المشـوقة الواقعـة بـين حـدود الحقيقـة والخيـال. لـذلك يـؤدى الراقصـون هـذه الصـحبة مـن التكوينـات فـى أداء هـادىء وبحركـة أقـرب إلـى حركـة مـلاك أو كـائن غيـر بشـرى يعلـن عـن وجـود عـالم الغيبيـات السـاخر، ويضـفى قـدرا هـائلا مـن غمـوض الحـدث وحريـة التعبيـر والارتبـاط الشـديد بـين مجموعـات الراقصـين كوحـدة واحـدة لا تنفصـل أبـدا. ويجوبـون سـويا خلفيـة المسـرح البعيـدة فـى صـف واحـد يأخـذ طريقـه مـن طـرف المسـرح تجـاه الناحيـة الأخـرى، ثـم يتوقفـون عنـد نقطـة بعينهـا ليأخـذوا الطريـق المعـاكس ويتقـدموا خطـوة مكـونين صـفا أماميـا ويفرغـوا مسـاحة للصـف الآخـر القـادم مـن خلفهـم يعيـد مـا فعلـوا سـابقا، وهكـذا تنسـاب الصـفوف مثـل فنـان يرتحـل بريشـته ويجـوب لوحتـه مـن اليمـين إلـى اليسـار وبـالعكس مـن البدايـة للنهايـة، فـى ظـل موسـيقى وسوليسـت كمـان ومسـاندة الوتريـات تعتبـر وحـدها مـن أجمـل وأرق مـا تسـمعه الأذن تهـز المشـاعر وتخلخـل الثوابـت، حتـى يتحـول كـل مـن علـى خشـبة المسـرح مـن أدوات وإكسسـوار وراقصـين وحـزم ضـوئية إلـى علامـات ديناميـة رمزيـة شـديدة الثـراء، تحيـل إلـى عـالم اللامرئيـات الغائـب الـذى يسـبقه دخـان يحجبـه عـن العـين والعقـل، رغـم أنهـا ملموسـة ومحسوسـة خاصـة أن وجـود الشـاب الجميـل سـولر أحـد أهـم العلامـات التـى تجـذب هـذه العناصـر المتسـامية الطليقـة إلـى أرض الواقـع المتمـرد علـى سـجن الـزمن الضيق..(١٣٧)

"عين الحياة"
نموذج ممسوخ من سكة السلامة وفيلم البداية

تملكتنـا الحيـرة الحقيقيـة بعـدما شـاهدنا العـرض المسـرحى المصـرى "عـين الحيـاة" بالجـاليرى المخصـص لمعـارض الفنـون التشـكيلية بمسـرح الهنـاجر بالقـاهرة.. هـل نكتـب أم لا نكتـب، هـل نغضـب ونـرفض أم نسـكت ونـرفض أيضـا، هـل نصـب غضـبنا علـى أقلامنـا أم نبتكـر منهجـا جديـدا فـى النقد المسرحى مفاده الدعاء إلى الله بالصبر والحكمة..

فـى النهايـة اسـتقرينا بيننـا وبـين أنفسـنا علـى التـروى عـدة أيـام حتـى تهـدأ موجـة الحـزن الداخليـة، وأخيـرا قررنـا الإمسـاك بأقلامنـا لـيس فقـط لأداء وظيفتنـا المفترضـة فـى متابعـة وتحليـل العـروض المسـرحية، لكـن أيضـا للإفـراج عـن شـحنتنا الداخليـة بالكتابـة حتـى نـتخلص منهـا ونسـترد أنفاسـنا الهاربـة مـن الواقـع المسـرحى المصـرى العجيـب!! أخبرنـا إعـلان المسـرحية المعلـق خـارج المسـرح أن العـرض تـأليف لينـين الرملـى ومـن إخـراج عصـام السـيد، لكـن مـا هـى إلا دقـائق معـدودة جـدا مـن هـذا العـرض الـذى لا يزيـد عـن سـاعة زمنيـة حتـى اكتشـفنا بمنتهـى البسـاطة أننـا لا نشـاهد عرضـا مسـرحيا ثريـا أو ضـعيفا أو شـيئا مـن هـذا القبيـل.. فقـد اختلـف الأمـر تمامـا بعـدما اكتشـفنا أننـا نشـاهد توليفـة غريبـة تخلـط بسـذاجة ووضـوح بـين العـرض المسـرحى الشـهير "سـكة السـلامة" تـأليف سـعد الـدين وهبـه الـذى يحفظـه الجمهـور العـادى فـى كـل مكـان وذلـك مـن حسـن الحـظ، وبـين الفـيلم السـينمائى "البدايـة" إنتـاج عـام ١٩٨٦ قصـة وإخـراج صـلاح أبـو سـيف وكتـب السـيناريو أبـو سـيف مـع لينـين الرملـى، حيـث تـولى لينـين وحـده كتابـة الحـوار ولعـب بطولـة الفـيلم أحمـد زكـى ويسـرا وصـفية العمـرى، والـذى يحفظه الجمهور العادى وذلك من حسن الحظ أيضا..

باختصـار شـديد تـوالى تباعـا دخـول الممثلـين فـى نسـخة طبـق الأصـل مـن دخـول شخصـيات مسـرحية "سـكة السـلامة"، وعلمنـا مـنهم بمنطـق التكـرار الممـل أنهـم كـانوا فـى رحلـة سـفارى عنـد البحـر الأحمـر وضـلوا الطريـق وهـم الآن فـى صـحراء مجهولـة.. حتـى هـذه اللحظـة كنـا نعتقـد أن التشـابه فـى المضـمون العـام، لكـن بـالنظر إلـى براويـز الشخصـيات سـندرك مـدى التشـابه علـى الفـور بـين "عـين الحيـاة" والعملـين الآخـريين. فهنـاك السـائق دسـوقى (محمـد نصـر) ورجـل الأعمـال الكـاجوال (عبـد الغنـى) مـع زوجتـه المتزمتـة رقيـة (نيفـين محمـد) ولا نعـرف كيـف يتفـق هـذان الطرفـان غيـر المنسـجمان علـى الإطـلاق، وهنـاك دكتـور العلـوم الدينيـة د. عمـر المتوكـل (بيـومى) الـذى يـزين كـل شـىء تحـت مسـمى الـدين بمـا يحقـق مصـلحته الشخصـية، وهنـاك نائـب البرلمـان حقـانى (زيـن نصـار) الـذى لا هـم لـه إلا الزعامـة وإنقـاذ نفسـه بالكـذب. أمـا الجديـد فـى هـذا العـرض فهـى الممرضـة الأجنبيـة مـادلين (نـرمين زعـزع) التـى اسـتبدلها المؤلـف محـل الزوجـة الهاربـة مـع حبيبهـا فـى سـكة السـلامة، ومعهـا صـديقها المرشـد السـياحى الشـاب هـانى (حمـادة بركـات). أمـا العاقـل المتـزن العلمـى الـذى لا يكـذب فهـو وحـده عـالم الآثـار غريـب (ياسـر الطـوبجى) الـذى لا يحـب أن يلقبه أحد بالدكتور.

حتـى يبـدو الأمـر بعيـدا عـن المقارنـة مـن وجهـة نظـر القـائمين علـى العـرض، تـم اختـراع شخصـية قـاطع الطريـق وحشـى (محمـد توفيـق) وخادمـه الأحـدب صـابر (محمـد نشـأت)، ويصـر الرجـل الشـرس علـى قتـل أحـد الركـاب احتفـالا بعيـد مـيلاده، وعلـيهم أن يختـاروا الكربـان مـن بيـنهم بأنفسـهم.. مـن هـو هـذا الوحشـى لا نعـرف، لمـاذا يتعامـل مـع البشـر ممـن لا يعـرفهم أو مـع خادمـه الغريـب بهـذه القسـوة لا نعـرف، لمـاذا يخضـع لـه الخـادم الأحـدب لهـذا

الرجل الذى اتضح أنه مريض بهذا الشكل المستفز لا نعرف، من تكون هذه الشخصيات فى أعماقها بعيدا عن هذا التناول السطحى لا نعرف كالعادة.. لكن كلما نعرفه أنه بالتأكيد هناك فارق كبير بين هذا العمل الذى لا يقوم على أساس واضح أو متماسك، وبين سكة سلامة سعد الدين وهبة أو العمل السينمائى للينين الرملى نفسه القوى الذى لا يقارن بهذا العمل؛ فلماذا يقتبس بهذا السوء من غيره ومن نفسه لا نعرف أيضا.. وظللنا هكذا طوال مدة العرض حائرين بين الإيقاع البطىء وتصرفات الشخصيات غير المفهومة، وأداء الممثلين السطحى بطبيعة الحال لأنهم لن يبتكروا من بنات أفكارهم، مع موسيقى عماد الرشيدى التى لا محل لها من الإعراب أو الوجود، وإضاءة رتيبة منيرة مثل مصباح حجرة صالون أى منزل تخلو من الإبداع الفنى بأى حال من الأحوال..

مع اجتهاد الممثلين قدر المستطاع وفى ظل ميزانسين تقليدى بلا روح، جاء ديكور حازم شبل ليكون أفضل إيجابيات هذا العرض. فقد صنع بيئة صحراوية خلابة بالفعل لا ترتبط فقط بالتحديد المكانى، لكن أيضا بالتحديد الزمنى والجغرافى والنفسى. فلم يستغل كل مساحة الجاليرى المتاحة، بل اختار مساحة تقتطع الجزء الكبر منه وترك الفراغ عند باب الدخول كما هو، ليدخل المتلقى المسرح وكأنه يدخل خيمة صحراوية أصيلة. ومن الداخل صنع عدة تمويجات من الرمال التى افترش بها كل أرضية المساحة المسرحية المختارة، واستعان بأدوات بسيطة للغاية ليصنع بها درجات ومستويات مسرحية مثل التلال الصغيرة المتناثرة بعفوية الطبيعة وهمجيتها، طبقا لفكرة عنف الصراع المطروح من حيث المبدأ هنا وهناك. نموذج جميل من التصوير المتخيل للصحراء غارق فى الواقعية ويشجع على الإبداع بالفعل، لكن مع الأسف لم يستغله المخرج وتركه هكذا بلا توظيف أو ابتكار أو إضافة، فتحول بالتدريج إلى لوحة صماء بلا حياة، تنبىء عن خيال مصحوب بقدرة على التنفيذ بأقل الإمكانات لكنه لم يستثمر..

أمر غريب أن يقدم لينين الرملى بتاريخه والمخرج عصام السيد بسجله على هذا العمل المنقول أو بمعنى أدق المولّف بغير حرفية ولا فن.هل هذا من أجل إثبات الذات أو التواجد على الساحة، لكن الإثبات أمام من؟؟!! وللمرة الأخيرة الإجابة لا نعرف أيضا.. (١٣٨)

"فر.. وطار"

التجارب الأولى.. ضريبة فنية فكرية لابد أن يدفعها الكثير من المؤلفين والمخرجين بصفة خاصة فى بدايات خطواتهم، وبالتدريج والصبر والقدرة على التعليم والتطوير ينضج الفنان ويكبر معه عمله ليصبح كائنا متكاملا..

ونحن مازلنا مع الخطوات الأولى للمؤلف المسرحى عبد اللطيف دربالة صاحب العرض المسرحى المصرى "فر.. وطار"، الذى عُرض بقاعة مسرح الغد بالقاهرة من إخراج المخضرم حسن الوزير، الذى اعتقدنا بما

هـو معـروف عنـه مـن أدب جـم وسـجل طويـل مـن الأعمـال أن يتحمـل ضـريبة التجـارب الأولـى للمؤلـف ويـداويها بأدواتـه، لكـن يبـدو أن تدخلاتـه لـم تكـن بالقـدر الكـافى أو لـم تفلـح بالقـدر الكـافى.. كثيـرا مـا تتعـرض تجـارب التـأليف الأولـى بصـفة خاصـة لمشـكلتين مهمتـين.. إمـا أن المؤلـف يريـد التعبيـر عـن فكـرة واحـدة لكنـه لا يعـرف كيـف ينشـىء منهـا بنايـة متكاملـة متماسـكة، وإمـا أنـه يريـد طـرح العديـد مـن الأفكـار التـى تزيـد عـن حاجـة العـرض الواحـد ممـا يحـدث تشـتيتا وفائضـا يخـل بـالميزان الـدرامى والفكـرى. وفـى عرضـنا هنـا "فـر.. وطـار" وقـع المؤلـف فـى بـراثن المشـكلة الأولـى لـيس بمنطـق أحاديـة الفكـرة أو الصـراع الـدرامى فقـط، لكـن أيضا بمنطـق أحاديـة المعالجـة وكـأن المؤلـف أنهـى مـا يريـد توصـيله للمتلقـى مـن أول مشـهد وانتهـى الأمـر.. وننتقـل إلـى الرؤيـة العمليـة داخـل قاعـة الغـد المسـرحية التـى قسـمها المخـرج حسـن الـوزير إلـى نصـفين مسـتخدما تشـكيل المسـرح الممتـد، الـذى يحـيط بـه المتفرجـون مـن الجـانبين بحيـث يجلسـون فـى مواجهـة بعضـهم الـبعض وينحضـر المشـهد المسـرحى فـى المنتصـف. وهـو مـا يتطلـب بـالطبع تكنيكـا دقيقـا فـى التصـميم الحركـى للميزانسـين بصـفة خاصـة كـى لا تنغلـق الرؤيـة علـى أى مـن الجـانبين، وهـو مـا نجـح فيـه المخـرج أكاديميـا علـى مـدى هـذا العـرض الـذى امتـد طـوال السـاعة وثلـث السـاعة، لكنـه مـع ذلـك ينقصـه التوظيـف الـدرامى والهـدف مـن وراء هـذا النـوع مـن تصـميم خشـبة المسـرح.. بـدأ العـرض بزفـة مبهجـة تجمـع بـين الـزوجين الشـابين السـعيدين (حسـام فيـاض) و(منـى المراغـى)، وفـى لحظـات قليلـة انـتقلا فـوق إلـى الملعـب المسـرحى الـذى لا يعلـوه إلا فـراش نظيـف جديـد، ليـدلنا مباشـرة بالترجمـة الحرفيـة للإكسسـوار المسـتخدم لغرفـة نـوم العروسـين. وقـد تـرك المخـرج الممـرات التـى اسـتخدمها المتفرجـون مـن قبـل للتوجـه إلـى مقاعـدهم قاعـدة ثابتـة مخصصـة للمطـربين هبـه رسـتم ومـاهر عبيـد سـواء للغنـاء أو للاسـتراحة، يـرددان مشـاعر العروسـين أيـا كانـت بالغنـاء مـع صعودهما أحيانـا فـوق خشـبة المسـرح بعـض الأحيـان، لكـن بـدون توظيـف هـذا الصـعود فـى منظومـة منهجيـة حركيـة مـع العروسـين كعنصـرين بـديلين أو مـرددين، أو كـى يلعبـا أى دور آخـر يفـتح أبعـادا أخـرى للتأويـل ومنافـذ أخـرى فـى الخطـاب المطـروح. وفـى أول لحظـة للعروسـين فـى حياتهمـا الجديـدة يفاجئـان بالمنـدوب الملكـى (محمـد إبـراهيم) يقـتحم عليهـا الشـقة مـع جنـوده بمنتهـى الصـرامة والديكتاتوريـة، ويصـر مـع جنـوده المحملـين بالأسـلحة علـى قمـع حريتهمـا وحـرق سـعادتهما، ويهادونهمـا هديـة إجباريـة بصـورة الـزعيم (مجـدى إدريـس)، لتحتل قلـب الغرفـة مثلمـا يحتـل هـو نفسـه قلـب كـل شـىء. وبعـد فاصـل مـن التوسـلات والهمهمـات والفرمانـات والصـمت المطبـق والإذعـان المقهـور، وتكـرار نفـس العبـارات عبثيـا بـين الجميـع وتـداخل الغنـاء فـى توقيـت مناسـب، يـدخل قائـد الشـرطة (همـام تمـام) مـع جنـوده بعـد تحطـم صـورة الـزعيم دون قصـد، ويعيـد نفـس الكـرة تمامـا ثـم يهـديهما تمثـالا ضـخما للـزعيم بـديلا عـن الصـورة الفوتوغرافيـة المحطمـة. وهكـذا ظللنـا نلـف ونـدور فـى نقطـة ضـيقة واحـدة وضـحت مـن اللحظـات الأولـى، بينمـا لـم يضـف المشـهد التـالى أو

حتـى تغييـر الممثـل أى شــىء جديـد. حتـى عنـدما دخـل الـزعيم ذاتـه مـع جنـوده وأعلنـوا أنهـم اختـاروا هـذا المنـزل ليرسـموا منـه خطـة الحـرب علـى الأعـداء، بـدت الفكـرة مشوشــة مبتـورة غيـر واضـحة كانـت فـى حاجـة إلـى دعـم وتوضـيح وترسـيخ وعمـق منظـور أكثـر ممـا رأينـا. وقـد حـرص العـرض مـن البدايـة علـى تحييـد الـزمن والمكـان والبيئـة والهويـة، مـن خـلال حـوار يتحـدث عــن أنمــاط محــدودة ولــيس شخصــيات وملابــس عســكرية تتعمــد تحييــد المــدلول، وهــو نفــس الخــط الــذى ســارت عليــه ســينوغرافيا فــادى فوكيــه ونمـاذج تماثيلـه الخمسـة المنحوتـة علـى جـانبى الحـائط لأطيـاف جنـود غيـر واضـحة المعـالم أو الهويـة. لكـن المفارقـة أن العـرض اتجـه فـى النهايـة إلـى تحييـد الجانـب الصـهيونى ليكـون العـدو والمحتـل الـذى يمثلـه الـزعيم؛ فهـدم كـل التحييـد المقصـود السـابق كمـا أنـه لـم يمهـد لهـذا التوجـه بقـوة مـن قبـل رغـم الفراغـات الواسـعة فـى البنـاء. وقـد لعبـت الإضـاءة دورا مقبـولا فـى هـذا العـرض، لكنهـا وقعـت فـى دائـرة التقليديـة المحفوظـة والتـدخل أحيانـا دون إضافة الجديـد وفـى توقيـت غيـر مناسـب مـن بـاب الإعـلان عـن الوجـود الـذاتى لـيس إلا. أهـم مميـزات هـذا العـرض كانـت أشـعار طـاهر البرنبـالى الشـعبية العاميــة السلســة، التــى تعاملــت معهــا ألحــان أحمــد الحنــاوى بموهبــة مبشــرة والصــوت المعبــر لمطربــى العــرض، وإن كانــت هبــه رســتم تتميــز بالإحســاس والصـوت المصـرى الأصـيل القـوى والهـدوء الـداخلى. لكـن صـياغة الأشـعار بالعاميـة يحيلنـا مـرة أخـرى لمفارقـة لـم نعـرف لهـا سـببا أو مبـررا وهــى كتابـة العـرض باللغـة العربيـة الفصـحى؛ فـزاد الإيقـاع رتابـة وتشـكل عــبء إضــافى علــى العــرض والموضــوع دون داع، بالإضــافة إلــى تحميــل الممثلـين مسـئولية ثقيلـة، سـواء بالنسـبة لمـن لا يجيـدون التعامـل مـع اللغـة العربيــة الفصــحى مثــل الغالبيــة العامــة مــن الممثلــين، أو بالنســبة لمــن يمتلكـون الخبـرة مـنهم للتعامـل مـع هـذه الفكـرة المطروحـة، ممـا اضـطرهم لإقحـام العاميـة مـن بنـات أفكـارهم لتخفيـف وطـأة العـرض قلـيلا وللتعبيـر عـن أنفســهم ووجــودهم قــدر المســتطاع، خاصــة أن العــرض كــان يحتمــل الفعــل بعــض منــاطق الكوميــديا الســوداء. أمــا عــن الممثلــين فقــد اجتهــد مجــدى إدريــس قــدر المســتطاع وحــاول بــث الحيويــة ومفهومــا بعينــه للتعامــل مــع شخصــية الــزعيم قــدر اجتهــاده، كمــا وضــحت قلــة الخبــرة فــى أداء الممثلــة الشــابة منــى المراغــى وإن كانــت تحمــل قبــولا وجديــة مبشــرين. وســاهم الأداء الممـل السـطحى لبطـل العـرض حسـام فيـاض فـى رتابـة الإيقـاع وثقـل العـرض أكثـر، حيـث تعامـل مـع الكلمـات بلامبـالاة ومـع مشـاهده المسـتمرة بمظهريـة زائـدة ومـع الجمهـور بصـفته الـنجم الأوحـد رغـم ضـآلة موهبتـه أصـلا، ممـا أدى إلـى نتيجـة عكسـية تمامـا ليصبح أقـل عناصـر هـذا العـرض الـذى لـم يصلنا فى الحقيقة مغزى عنوانه "فر.. وطار"..؟! (١٣٩)

خريطة المسرح المصرى إلى أين؟
موسم خافت يحتاج إلى مضخة تنفس صناعى

إذا استعرضــنا خريطــة المســرح المصــرى علــى مــدى العــام الماضــى ٢٠٠٤ وصـولا إلـى اللحظـة الآنيـة، سـنجدها تحتمـل علامـات قليلـة كيفـا وكمـا

لـيس مــن بينهــا عــرض قــوى مــؤثر بشــكل كبيــر ننــدم علــى عــدم رؤيتــه باستثناء عروض الأوبرا المصرية..

تضـم خريطـة المســرح المصـرى الشـاملة مسـرح الدولـة ومسـرح القطـاع الخـاص ومســرح الهنـاجر كهيئـة إنتـاج مسـتقل ومسـارح دار الأوبـرا المصـرية ومســرح التليفزيـون، بالإضـافة إلـى حـدث المســرح التجريبـى السـنوى الـذى ينتظـره الجميـع. شـهد العـام الماضـى فاعليـات الـدورة السادســة عشــرة لمهرجــان القــاهرة الــدولى للمســرح التجريبــى، الــذى تواصــل علــى مــدى عشـرة أيـام مـن عشـرين وحتـى الثلاثـين مـن شـهر سـبتمبر، وأعلـن المخـرج الأميركـى جلبـرت نيـل لازيـر رئـيس لجنـة التحكـيم الدوليـة جـوائز المهرجـان بعـد مشــاهدة اللجنــة أربعــة وعشــرين عرضــا مســرحيا، قــدمتها اثنتــان وعشــرون دولـة شـاركت فـى المسـابقة الرسـمية. ومنحـت لجنـة التحكـيم جــائزة لجنــة التحكــيم الخاصــة أفضــل عــرض مناصــفة لكــل مــن العــرض المســرحى الهولنــدى "بــامبى (٨)" لفرقـة بـامبى والعـرض اللبنـانى "كلهـم هـون إنهـم جميعـا هنـا" لفرقـة محتـرف سـهام ناصـر، وجـائزة أفضـل إخـراج للمخرجـة الهولنديـة ليـز فـان ديـر كلـين عـن نفـس العـرض "بـامبى (٨)"، بينمـا فــازت كريمــة نايــت بجــائزة أفضــل ممثلــة عــن دورهــا فــى العــرض المصــرى "علـى الترابيـزة بسـمع فـاجنر"، وذهبـت جـائزة أفضـل ممثـل للفنـان إيـرمين برافـو عــن دوره فـى عـرض "ليلـة هليفـر" الـذى قدمتـه فرقـة كـاميرونى ٥٥ سـراييفو مـن البوسـنه والهرسـك، علـى حـين نـال العـرض الجزائـرى "القـول والبنـديرة" الـذى قدمتـه فرقـة مسـرح قسـنطينة جـائزة أفضـل سـينوغرافيا. وأخيـرا فـاز العـرض العراقـى "أعتـذر أسـتاذى.. لـم أقصـد ذلـك" الـذى قدمتـه فرقـة ورشــة فضـاء التمـرين المسـتمر بجـائزة أفضـل عمـل جمـاعى. خلاصـة القـول عـن هـذا المهرجـان إن العـروض الفـائزة كانـت بالفعـل أفضـل العـروض، لكـن حتـى الآن مـازال المهرجـان يعتمـد علـى سياسـة الكـم الضـخم والأرقـام المغريـة، ولـيس الكيـف الـذى يـدقق فـى المسـتوى الفنـى لعـروض أقـل عـددا بشكل أفضل.

ثـم نـأتى إلـى مسـرح الدولـة الـذى عـانى كثيـرا طـوال الفتـرة الماضـية، سـواء مـن إظـلام أنـواره بسـبب انعـدام العـروض، أم مـن العـروض القليلـة التـى تتســم بالمسـتوى الضـعيف ذات الفكـر المشـوش والفـراغ التقنـى. مـن بـين العـروض الغريبـة التـى ألهمتنـا فـى فصـل الصـيف، سـنجد عـرض "الموضـوع كبيـر قـوى..." علـى المسـرح العـائم إنتـاج المسـرح الكوميـدى تـأليف أحمـد هيكــل وإخــراج مصـطفى طلبــه وبطولــة وائــل نــور وحنــان شــوقى، وعــرض "قاعـدين ليـه" إنتـاج المسـرح الحـديث الـذى عـرض علـى مسـرح السـلام إعـداد عـادل أنـور وخمـيس عـز العـرب ومـن إخـراج حسـام صـلاح الـدين بطولـة سـعيد صـالح. والحقيقـة أنـه مـن العبـث إهـدار حبـر الأقـلام فـى هـذه النوعيـة مــن العــروض الرديئــة التــى تســتخف بــالعقول وبميزانيــات المســرح الثمينــة ويحتاجهــا الكثيــرون؛ لأنهــا بالاختصــار لا تقــدم جملــة مفيــدة واحــدة وتحــاول عبثــا إضـحاك الجمهـور بــلا جـدوى باسـتخدام إفيهـات مسـتهلكة مــن بــاب الكوميــديا الفجــة، مــع أن الفــارق كبيــر بــين إضــحاك الجمهــور والضــحك

عليـه..من الطبيعـى أن تكـون درجـة النجـاح نتيجـة لمـدى دقـة التخطـيط المسـبق، لهـذا تناولنـا فـى مقـال سـابق مـدى الهجـوم الجمـاعى الـذى تعـرض لـه الـدكتور أسـامة أبـو طالـب رئـيس البيـت الفنـى للمسـرح سـابقا، بسـبب الحالـة العامـة التـى أصـابت مسـرح الدولـة متـنفس الجمهـور للفـن الراقـى، مـع أن الأدراج كانـت ومازالـت تعـج بـالكثير مـن النصـوص الجيـدة ولا تجـد مـن يقرأهـا.. الغريـب أن رئـيس البيـت الفنـى الأسـبق الـذى أحيـل للمعـاش منـذ أيـام لـم يسـعف المسـرح المصـرى مؤلفـا أو معـدا أو شـاعرا أيضـا، إذ نـال عرضـه المسـرحى "ليـالى الأزبكيـة" الـذى كتـب نصـه الـدرامى وأشـعاره والمـأخوذ عـن "الليلـة نرتجـل" للـويجى بيرانـديللو نقـدا حـادا مـن نقـاد المسـرح ومـن مخرجـه سـمير العصـفورى، الـذى اختلـف كثيـرا مـع مؤلفـه بسـبب ضعف الإعـداد رغـم ضخامة الميزانيـة المبـالغ فيهـا.. لـم يكـن هـذا هـو العـرض المسـرحى الضـعيف الوحيـد الـذى شـهدته خشـبة المسـرح القـومى العريـق، لكـن لحـق بـه العـرض المسـرحى الحـالى "قريـب.. وغريـب" عـن الـنص المسـرحى العـالمى "الأشـجار تمـوت واقفـة" لمؤلفـه أليخانـدرو كاسـونا ومـن إخـراج نبيـل منيـب، ليضـيف للموسـم المسـرحى عرضـا ضـعيفا آخـر رغـم وجـود فنـانين مثـل سـميحة أيـوب وعبـد الـرحمن أبـو زهـرة، وذلـك بسـبب وقـوع العـرض فـى دائـرة الرؤيـة الغربيـة مـع تقعـر منـاهج التمثيـل مـن دون مبـرر، رغـم أن هـذا الـنص يعتبـر فرصـة ذهبيـة لكـل مـن يريـد الإبـداع، هـذا إذا كان يملك مفاتيحه أصلا..

ويظـل العـرض المسـرحى "ماتسـتفهمش" إنتـاج مسـرح الغـد تـأليف وإخـراج مصـطفى سـعد أكثـر العـروض جديـة وتماسـكا رغـم تكـرار أسـلوب المخـرج، فيمـا عـدا ذلـك سـنجد بعـض العـروض المسـرحية المتوسـطة هنـا وهنـاك مثـل "فـر.. وطـار" بقاعـة مسـرح الغـد بالقـاهرة تـأليف عبـد اللطيـف دربالـة ومـن إخـراج الفنـان المخضـرم حسـن الـوزير، وعـرض "ميسـد كـول مـن هولاكـو" إخـراج صـبرى فـواز الـذى شـاهده الجمهـور بقاعـة عبـد الـرحيم الزرقـانى، لكنهمـا ضـلا طريقهمـا لانعـدام وضـوح الرؤيـة وتقليديـة التنـاول ومحدودية المتعة.

ننتقـل إلـى مسـرح الهنـاجر الـذى قـدم العـام الماضـى عـرض "اللعـب فـى الـدماغ" إخـراج خالـد الصـاوى، والـذى مـلأ الـدنيا صـراخا لجرأتـه غيـر المسـبوقة احتجاجـا علـى الممارسـات الأمريكيـة. لكـن العـرض كـان فـى حقيقـة الأمـر مـاهرا فـى الدعايـة المنظمـة فقـط أكثـر مـن الفـن المسـرحى ذاتـه، إذ اعتمـد علـى ضـجيج الخطـاب المباشـر والنبـرة الوعظيـة الخاليـة مـن الفـن، دون أن تقـدم جديـدا مقارنـة بالعديـد مـن العـروض السـابقة. وفـى جـاليرى الهنـاجر قـدم المخـرج عصـام السـيد عـرض "عـين الحيـاة" تـأليف لينـين الرملـى، وكـان العـرض فـى الواقـع مزيجـا مـن نـص "سـكة السـلامة" المعـروف لسـعد الـدين وهبـه والفـيلم المصـرى "البدايـة" لمؤلفـه لينـين الرملـى أيضـا. أمـا آخـر العـروض التـى قـدمها مسـرح الهنـاجر وصـاحبها دعايـة كبيـرة فكـان "ليلـة ١٤" تـأليف أسـامة أنـور عكاشـة ومـن إخـراج محمـد عمـر، ولـم يثمـر هـذا العـرض إلا التأكيـد علـى أن المؤلـف الكبيـر أسـامة أنـور عكاشـة بـارع فـى الكتابـة

التليفزيونية وليس فى التأليف المسرحى الذى لا يمتلك ناصيته.. ولن يكلفنا التعرض لمسرح القطاع الخاص مشقة كبيرة تذكر؛ لأننا مازلنا ندور فى فلك عرض "بودى جارد" بطولة عادل إمام وعرض "دو رى مى فاصوليا" إخراج محمد أبو جليلة بطولة سمير غانم والمغنى الشعبى صاحب اللحن الواحد شعبان عبد الرحيم، والاثنان يعرضان منذ سنوات طويلة بلا تجديد ولا منافسة إلا من بعض عروض تعتمد على نجوم سينما الشباب، ولا علاقة بينها وبين فن المسرح أى أى فن من قريب أو بعيد.

أما النشاط الحقيقى المتميز الذى شهده المسرح المصرى عامة فكان من نصيب دار الأوبرا المصرية، التى خططت بجدية وجنت ثمار الاتفاقات والجدول المنظم وطموح تنوع المدارس الفنية، فشاهدنا الكثير من عروض فرقة باليه أوبرا القاهرة التى تقدم ريبرتوار الأوبرات العالمية بكفاءة متطورة، كما تمت استضافة مجموعة من العروض الأجنبية الناجحة والممتعة، منها عرض باليه "كارمن" لفرقة فلانكو دى مدريد بإسبانيا وعرض باليه "لابايادير" لفرقة مسرح الدولة الروسية للأوبرا والباليه باشكيرا والأوبرا الإيطالية الهزلية "هكذا يفعلن جميعا". (١٤٠)

"مدام بترفلاى"
اليابانية ميتسوكو مورى تتحدى بوتشينى العظيم

جاءت أوبرا مدام بترفلاى إخراج لوداك جولات بالتعاون مع المركز الثقافى الإيطالى، لتضع مسمارا فنيا بارزا آخر فى الموسم المتميز بالفعل لدار الأوبرا المصرية، التى استفاقت من غفوتها السابقة وراحت تمتع الجمهور فى القاهرة والأسكندرية بعروض محلية وعالمية متنوعة هنا وهناك تروى كل متعطش للفن الخالد. تعد أوبرا بترفلاى لمؤلفها جياكومو بوتشينى (١٨٥٨ – ١٩٢٤) من ضمن أجندة الريبرتوار الهام فى كل دور الأوبرا فى جميع أنحاء العالم، يمثل هذا الفنان الإيطالى العظيم علامة فارقة فى تاريخ الموسيقى الإيطالية والعالمية، حيث يعد واحدا من أشهر معاصريه فى موهبته الدرامية والغنائية وبنائه الموسيقى وكتابته الأوركسترالية المتنوعة. قام بوتشينى بتأليف أربعة من أشهر وأجمل الأوبرات فى تاريخ الأوبرا هى "لابوهيم" و"توسكا" و"مدام بترفلاى" و"توراندوت". وقد تميز بوتشينى فى أوبراته بإطلاق أسماء بطلاته عليها، سبعة من اثنتى عشرة أوبرا له يسير على هذا الدرب. وتتمركز كل بطلاته على أساس التركيبة النفسية التى تتميز بالإخلاص والقلب الصافى الصادق، الذى يتصادم مع عنفوان القدر على هيئة أحد الرجال الأشرار، أو على هيئة القدر نفسه فى صورة مرض صارخ على سبيل المثال. ومن المعروف أن أوبرات بوتنشينى تتسم بالعاطفة المفرطة بسبب تميزه بالألحان الرقيقة الناعمة، حيث أدخل اتجاه الواقعية (الفريزمو) فى عدد من أوبراته العاطفية الذى ظهر فى نهايات القرن التاسع عشر، وذلك من خلال إدخال شخصيات شديدة

الواقعيـة والإنسـانية المسـتقاة مـن الحيـاة الواقعيـة. تعتمـد الكثيـر مـن أوبـرات جيـاكومو بوتشـينى علـى الحبكـة الأحاديـة البسـيطة التـى تتـوفر بكثـرة فـى القصـص المباشـرة، والحقيقيـة أن قصـص أوبراتـه تخلـو مـن العناصـر الكوميديـة. ومـن المعـروف أن بوتشـينى شـارك فـى كتابـة نصـوص الغالبيـة مـن أوبراتـه الشـهيرة، بـل إنـه كـان فـى بعـض الحـالات يبتكـر بنفسـه بعـض الخطوط الرئيسية للخط الدرامى للقصة.

انتهـى بوتشـينى مـن كتابـة أوبـرا بتـرفلاى عـام ١٩٠٣، وأسـند كتابـة الليبرتـو لكـل مـن لـويجى الليشـا وجيـوزيبى جيـاكوزا، وهمـا نفـس مـن كتبـا ليبرتـو لابـوهيم وتوسـكا. تسـتمد أوبـرا بتـرفلاى صـراعها الدراميـة عـن مسـرحية للأمريكـى ديفيـد بلاسـكو عـام ١٩٠٠، وهـى التـى تقـوم بـدورها علـى قصـة للمؤلـف جـون لـوثر كـنج عـام ١٨٩٧، والتـى اسـتلهمها المؤلـف بـدوره مـن أحـداث واقعيـة بالفعـل. بـرغم النجـاح العظـيم الـذى حققتـه معظـم أوبـرات بوتشـينى منـذ اللحظـة الأولـى، فـإن الغريـب أن أوبـرا مـدام بتـرفلاى بالـذات فـرت مـن قاعـدة النجـاح الذهبيـة عنـدما لاقـى عرضـها الأول عـام ١٩٠٤ علـى مسـرح لاسـكالا فشـلا رهيبـا، وأخـذ الجمهـور يصـفر ويصـيح بغضـب حتـى انتهـاء العـرض! وقـد أصـابت هـذه المفارقـة المؤلـف الموسـيقى الإيطـالى بصـدمة كبيـرة مصـحوبة بدهشـة أكبـر؛ لأنـه كـان يعتقـد أن مـدام بتـرفلاى مـن أهـم وأكمـل أوبراتـه علـى الإطـلاق، ممـا اضـطره أسـفا إلـى سـحبها ومراجعتهـا بعنايـة بالغـة، وبالفعـل أعـاد افتتاحهـا فـى نفـس العـام وأخيـرا اسـتقبلها الجمهـور بحفـاوة منقطعـة النظيـر محققـة شـهرة طاغيـة حتـى يومنـا هـذا. مـن المعـروف أن مـن أهـم وأصـعب عوامـل التحـدى فـى هـذه الأوبـرا أنهـا تحتـاج إلـى سـوبرانو تمتلـك مقـدرة صـوتية رفيعـة المسـتوى ومكتملـة النضـج الفنـى والعقلـى والثقـافى تتحمـل الكتابـة الأوركسـترالية الكثيفـة لجيـاكومو بوتشـينى، فـى نفـس الوقـت يجـب أن تمتلـك هـذه السـوبرانو الفريـدة المواصـفات ملامـح دور فتـاة يابانيـة لـم تتخطـى الخامسـة عشرة من عمرها..

نبـدأ مـن أصـعب نقطـة فـى هـذه الأوبـرا التـى قادهـا المايسـترو المصـرى نـادر عباسـى باقتـدار، عنـدما اسـتطاعت السـوبرانو اليابانيـة ميتسـوكو مـورى سـرقة انتبـاه ثـم تعـاطف ثـم توحـد ثـم إعجـاب جمهـور الحاضـرين الغفيـر مـن أول لحظـة لظهورهـا علـى المسـرح.. هـذه الفنانـة الشـابة الحاصـلة علـى عـدة جـوائز دوليـة جسـدت بمهـارة فائقـة أحاسـيس غارقـة فـى بـراءة الطبيعـة وفـورة عاطفـة عمـر الزهـور لـم تبلـغ العشـرين مـن سـنواتها الجميلـة، وشـاهدناها كواحـدة مـن فتيـات الجيشـا تـدعى تشـو تشـو صـان ويعنى"الفراشـة"، وقـد اشـتراها ضـابط البحريـة الأمريكـى بنكرتـون (فرانشسـكو أنيـل)، وتحبـه بتـرفلاى الجميلـة حبـا رهيبـا مخلصـا بكـل قلبهـا. لكـن الـزوج الأمريكـى المبحـر مـن هنـا إلـى هنـاك علـى جنـاح عواطفـه المثقوبـة لا يأخـذ زواجـه منهـا مأخـذ جديـة ويطلـب منهـا انتظـاره ، وبالفعـل تنفـذ الفراشـة وعـدها وتطيـر محلقـة فـى سـماء ذكـرى زوجهـا الغائـب سـنوات طويلـة مـع ابنهمـا الصـغير. فـى النهايـة يعـود الـزوج الـذى تـزوج فـى بـلاده فتـاة

أمريكيـة ليخبـر الفراشــة بالحقيقـة المريـرة، التـى لـم يتحملهـا قلبهـا الملـون لتسـقط محترقـة بنيـران حبهـا الوحيـد فـى هـذه الحيـاة القصـيرة أكثـر مـن الــلازم.. مــن خـــلال توظيـــف ملامـــح بعـــض الموســـيقى اليابانيـــة أفـــاض بوتشــــينى فــــى خلــــق التعبيـــرات العاطفيـــة والانفعـــالات الميلودراميـــة الموسـيقية المـؤثرة، خاصـة فـى سـولوهات السـوبرانو اليابانيـة التـى أبـدعت فيهــا الفنانــة بقــدرات صــوتية وموهبــة تجســيد الأحاســيس المعقــدة تمامــا رغــم بســاطتها الوهميـــة الظــاهرة. وســاهم تصــميم ديكــور وملابــس دانــا زابرودســكا وشــحنات الإضــاءة الحمــراء المتواليــة، بإضــفاء جــو الشــجن القــاتم الممتـزج بحـلاوة الحـب النقـى حتـى ولـو كـان مـن طـرف واحـد، فـى ظـل تصـميم البيـت اليابـانى التقليـدى ومسـتويات المنظـور المختلفـة عـن المنـازل التقليديـة فـى أى مكـان بالعـالم. ربمـا كـان المؤلـف الموسـيقى الإيطـالى جيـاكومو بوتشـينى علـى حـق حينمـا قـال يومـا عـن أوبـرا مـدام بتـرفلاى: "إنها أكثر أوبراتى المعبرة النابعة من القلب". (١٤١)

"امرأتان"

افتقار شديد إلى ألف باء فن المسرح؟!!

عنـدما لا يجـد معلقـو كـرة القـدم شـيئا يقولونـه للمشـاهدين وقـد فرغـت حــيلهم أمــام مبــاراة فــاترة تمامــا، يلجــأون للتعبيــر الشــهير "نحــن الآن سـيداتى وسـادتى أمـام فاصـل مـن العـك الكـروى المحتـرم" لتبرئـة سـاحتهم الإبداعيـــة علانيـــة.. مـــع العـــرض المســـرحى المصـــرى "امرأتـــان" الـــذى شــاهدناه علــى قاعــة الغــد المســرحية، لــم نجــد خيــرا مــن هــذه الجملــة الشـــهيرة مـــع اســـتبدال تعبيـــر "العـــك الكـــروى" بزميلـــه العزيـــز "العـــك المســـرحى"؛ لأن مهمتنـــا بمنتهـــى البســـاطة اســـتقبال كـــل الإشـــارات والعلامـات التـى يرسـلها إلينـا كـل فريـق العمـل المشـارك فـى العـرض. أمـا وإذا كنـا لا نجـد مـا نسـتقبله أصـلا كطـرف ثـان؛ لأن الطـرف الأول لـم يجهـد نفسـه فـى إرسـال أى شـىء إلينـا، فـنحن أيضـا لـن نكلـف أنفسـنا أكثـر مـن طاقتهـا ولـن نبتكـر عرضـا مـن بنـات أفكارنـا لتقـديم قـراءة تحليليـة لحـدث لـم يحـدث أصـلا، ولـن نلـتمس أى عـذر للمخـرج محمـد متـولى أو كـل المشـاركين فـى العـرض باسـتثناء المؤلـف السـيد حـافظ؛ لأنـه مسـئول فقـط عـن الـنص المنشــور ولــيس عــن هــذا العــرض الرتيــب الــذى تــدخل المخــرج فــى مــتن الـنص بتغييـرات أضـرته أكثـر ممـا نفعتـه مـن بـاب التـدخل فقـط لا غيـر. كمـا أننـا لـن نتحـدث عـن الإمكانـات الفقيـرة لقاعـة الغـد بصـفة خاصـة ولا لكثيـر مـن العـروض المسـرحية المصـرية بصـفة عامـة؛ لأن الميزانيـات لـم تكـن يومـا عائقـا أمـام الإبـداع فقـط إذا تـوفر المبـدع ذاتـه كخيـال وإمكانـات بشـرية ورغبـة فى الإبداع وكحب للمسرح واحترام عمله وجمهوره..

مـن المفتـرض أننـا أمـام نـص مسـرحى مـن النـوع النفسـى الـذى لا يقـوم علـى حـدث جلـل بعينـه أو ربمـا عـدة أحـداث، لكـن صـراعه الـدرامى يتمحـور حولالتركيبـة الدراميـة المركبـة للشـقيقة الكبـرى بثينـة (وفـاء الحكـيم)، التـى تــنعكس بالتبعيــة علــى تركيبــة الشــقيقة الصــغرى (ياســمين فــراج). مــن

المفتـرض أن بثينــة تفـرض علــى نفســها وعلــى شــقيقتها حالــة كبيـرة مــن العزلــة التامــة بعيــدا عــن المجتمــع عامــة والرجــال خاصــة، نتيجــة تلقيهــا صــدمتين قاســيتين مــن القــدر دون توقــع عنــدما فقــدت والــديها وهجرهــا حبيبهــا الوحيــد منــذ خمســة عشــر عامــا.. إذن نحــن أمــام أنثــى مهزومــة مجروحـة فـى كبريائهـا ووجودهـا وكيانهـا كـاملا، لهـذا قـررت عقـاب المجتمـع أو هكـذا تصـورت بتـرك عملهـا والانسـحاب التـام داخـل شـرنقتها التـى صـنعتها بيـديها. لكـن المسـألة ازدادت تعقيـدا عنـدما اسـتعذبت الأنثـى الجريحـة لعـق دمـاء جرحهـا والقيـام وحـدها بـدور البطلـة الشـهيدة، وحاولـت إيهـام نفسـها بأنهـا مازالـت تمتلـك القـرار وتحـاول إثنـاء شـقيقتها عـن التواصـل مـع المجتمـع، وتعمـل علـى إخافتهـا المسـتمرة مـن حبيبهـا الوحيـد حتـى لا تتعـرض لـنفس مصـيرها بمنطـق الخـوف عليهـا وحمايتهـا، لتختبـىء وراءه دافـع الغيـرة مـن صـغر سـن شـقيقتها وتجربتهـا العاطفيـة واسـتمرارية صـمودها فـى وجـه الـزمن وفـى وجههـا هـى نفسـها. هـذه الصـورة مـن الثنائيـة لابـد أن تضـعنا علـى الفـور علـى أول طريـق العـرض المسـرحى ذى التركيبـة النفسـية فـى التعامـل مـع كافـة المسـتويات والعناصـر، لكـن المخـرج بـدون سـبب واضـح تخلـى عـن الأسـاس البـديهى لهـذا العـرض، وقـام بتحويلـه دون سـبب وجيـه إلــى عــرض تقليــدى بحــت بعــدما أخلــى محتوياتــه مــن كــل محتوياتــه الجوهريـة. ثـم جـاءت الخطـوة السـلبية الثانيـة عنـدما لـم يفلـح المخـرج فـى التعامـل مـع هـذا العـرض ولـو بـالمنطق التقليـدى، فكانـت النتيجـة تحـول العـرض إلـى عـدة مشـاهد مملـة فـاترة لا تحمـل جديـدا بعـدما أخلـت بثينـة وفاضـها مـن أسـرارها بعـد أول خمـس دقـائق، وهـو مـا يعنـى أننـا ظللنـا بعـدها طـوال سـاعة إلا خمـس دقـائق لا نجـد مـا نفعلـه.. ويرجـع السـبب فـى ذلـك إلـى وقـوع المخـرج فـى سلسـلة متواليـة مـن الأخطـاء لا يمـر بهـا مخـرج مبتـدىء فـى واقـع الأمـر.. أولا - سـوء اختيـار الممثلـين جميعـا رغـم قلـة الأدوار، حيـث تناولـت وفـاء الحكـيم الشخصـية مـن أبعـد نقطـة مـن السـطح، ولـم تفهـم مـن غضـب الأنثـى مـن المجتمـع ومـن ذاتهـا إلا الصـراخ الظـاهرى الـذى لا يعبـر عـن أى شـىء، وحتـى هـذا الصـراخ تعاملـت معـه علـى وتيـرة واحـدة فضـاع هـو الآخـر وضـاعت معـه الشخصـية ركـن العـرض الأساسـى فـى هـوة الملـل الرهيـب. أمـا ياسـمين فـراج وإبـراهيم الزهيـرى فالحقيقـة أنهمـا لا علاقـة بينهمـا وبـين فـن التمثيـل أصـلا، فـالأولى مطربـة شـعبية ذات صـوت جميـل شـاهدنا لهـا بعـض المشـاركات فـى عـروض قاعـة الغـد، والغريـب أن المخـرج لـم يسـتفد بهـا حتـى فـى منطقـة الغنـاء الخفيفـة، واسـتبدلها بصـوت سـهير حسـين الـذى أدت بشـكل جيـد كلمـات جمـال فـرج وألحـان خالـد عبـد الغفـار. لكـن إذا افترضـنا جـدلا حـذف هـذه المقـاطع الغنائيـة الصـغيرة مـن العــرض كــاملا، فلــن نجــد أى تــأثير علــى الإطــلاق.. أمــا الثــانى إبــراهيم الزهيـرى فهـو فـى الأصـل مسـاعد المخـرج نفسـه،لكنه الآن يقتـرف فعـل التمثيـل بفعـل فاعـل، وكانـت النتيجـة أن مشـهد المواجهـة بينـه بوصـفه الحبيـب الغـادر وبـين بثينـة الـذى يترقبـه الجميـع، تحـول مـن مشـهد قـوى مـؤثر إلـى مشـهد هزلـى فـج بعـدما تسـبب الأداء فـى إضـحاك الكثيـرين، وفقـد العـرض لحظـة هامـة بيـده ولـيس بأيـدينا.. أمـا حـارس الفـيلا (محمـد عابـدين)

فمـن المفتـرض أنـه يلعـب دورا حيويـا علـى مسـتوى البنـاء النفسـى فـى العـرض ولـيس فـى الـنص الأصـلى، هـو البوابـة الوحيـدة بـين بثينـة والعـالم الخـارجى، وهـو أيضـا الحـاجز المتـين بينهـا وبـين العـالم الآخـر، وهـو الرجـل الوحيـد الـذى مازالـت تتعامـل معـه وتنفـث فيـه غضـبها وحزنهـا وهزيمتهـا.. لكـن يبـدو أن هـذه الـدلالات الهامـة كانـت مجـرد أحـلام فـى رؤوسـنا نحـن فقـط، بعـدما تفـرغ الممثـل الـذى لا نعرفـه أصـلا إلـى محاولـة بـل اسـتحلاف الجمهـور القليـل ليضـحك علـى إفيهاتـه السـخيفة، وترحيبـه علانيـة بالضـيوف المهمـين فـى القاعـة مـن بـاب إقامـة جسـور العلاقـات العامـة هكـذا عيانـا بيانـا علـى خشـبة المسـرح وكأنـه يجلـس علـى سـطوح منـزلهم!!!! لكـن أيـن المخـرج وإدارة المسـرح مـن هـذه المهزلـة لا أحـد يعـرف..؟!!! نعـود مـرة أخـرى لاسـتكمال بنـود هـذا العـرض الـذى لا ينطبـق عليـه لقـب عـرض، فنجـد ديكـور وملابـس محمـد هاشـم وقعـا فـى بـراثن التقليديـة الشـديدة الخـاليين مـن دلالـة واحـدة تسـتحق التفسـير والتأويـل، تمامـا مثـل تصـميم الإضـاءة والميزانسـين اللـذين لـم نسـتقبل منهمـا أى شـىء. أضـف إلـى ذلـك وقـوع التنـاقض بـين اللغـة المنطوقـة والصـورة البصـرية أمامنـا.. فقـد أخبرتنـا بثينـة أكثـر مـن مـرة أنهـا تعـيش مـع شـقيقتها فـى فـيلا كبيـرة، لكـن الحقيقـة أن صـورة الصـالة التـى شـاهدناها لا تـدل إلا علـى جـزء مقتطـع مـن شـقة صـغيرة خانقـة جـدا، وهـو مـا انعكـس بالتبعيـة علـى أحـد أبعـاد الصـراع الـدرامى؛ لأن الحالـة الاقتصـادية للشخصـية لهـا دخـل كبيـر فـى توجيـه دفـة الأحـداث ومبرراتهـا وأهـدافها. وقـد حـاول المخـرج إضـفاء دلالـة سياسـية تـدعى الأهميـة علـى العـرض عنـدما علمنـا أن خـال الفتـاتين الثـرى قـادم مـن أمريكـا وهـو مـا أعـاد الحبيـب الغائـب لبثينـة، لكـن فجـأة نعـرف طبقـا للعـرض ولـيس للـنص الأصـلى أن الخـال أو الحلـم القـادم مـن أمريكـا مـات، فـى تفنينـة سـاذجة لـم نـدرك مفهومهـا.. أمـا أكثـر منـاطق العـرض سـذاجة وغرابـة أيضـا فهـى اسـتخدام صـوت الممثلـة حنـان سـليمان التـى كـان مـن المفتـرض أن تقـوم ببطولـة العـرض قبـل وفـاء الحكـيم فـى الفـلاش بـاك لصـوت بثينـة، ونحـن لا نعـرف سـبب إصـرار المخـرج علـى صـوت حنـان المميـز جـدا، ولا سـبب إصـراره علـى حـبس العـرض فـى حكـى الماضـى. والأكثـر غرابـة أن تسـجيلات حنـان سـليمان لـم تحمـل صـوتا مختلفـا فقـط، بـل أيضـا تنـاولا آخـر تمامـا لشخصـية بثينـة فأصـبحنا أمـام "امرأتـان" بالفعل،بثينـة الصـوت وبثينـة الصـورة فى دلالة مبتكرة لم تخطر على بال أحد.. (١٤٢)

"قريب.. وغريب"
وقار الكلاسيكية ليس حجة لانتفاء الإبداع

أسـوأ أنـواع السـجون هـو السـجن ذو الأبـواب المفتوحـة.. فيـه يتحـول الإنسـان إلـى شـجرة انزرعـت فـى المكـان بـالقهر أو بحكـم التعـود أو ربمـا بفعـل الوقـوع فـى غـرام السـجن ذاتـه. وفـى النهايـة سـيفنى المسـجون نفسـه بنفسـه داخـل سـجنه طالمـا يعـى فيـه وجـوده، وسـيتحول إلـى شـجرة خالـدة تعـرف كيـف تصـمد فـى وجـه الـزمن حتـى وهـى تمـوت شـامخة واقفـة على قدميها..

كـــان يمكـــن للعـــرض المســـرحى المصـــرى "قريـــب.. وغريـــب" الـــذى شـــاهدناه علـــى المســـرح القـــومى بالقـــاهرة إخـــراج د. نبيـــل منيـــب، اللعـــب علـــى تنويعـــات شـــديدة الثـــراء مـــن هـــذه التركيبـــة أيـــا كـــان المغـــزى والخطـــاب الفكـــرى المطـــروح. مـــع اعترافنـــا بأهميـــة هـــذا الـــركن الأساســـى جـــدا فـــى البنـــاء الـــدرامى، لكـــن هـــذا لا يمنـــع حقيقـــة ثـــراء الـــنص المســـرحى الشـــهير "الأشـــجار تمـــوت واقفـــة" للمؤلـــف أليخانـــدرو كاســـونا المـــأخوذ عنـــه هـــذا العـــرض بـــالكثير مـــن المنـــاطق الجميلـــة، التـــى تصـــلح لعـــدد لا ينتهـــى مـــن المعالجـــات والتوظيـــف والتطـــوير والـــرؤى. علينـــا بـــالطبع احتـــرام وجهـــة نظـــر المخـــرج التـــى يقـــدمها أيـــا كانـــت، لكـــن قبـــل ذلـــك نطـــرح بعـــض التســـاؤلات التـــى تولـــدت تلقائيـــا فـــى سلســـلة مترابطـــة بعـــد مشـــاهدتنا هـــذا العـــرض مـــع قلـــة ملحوظـــة مـــن الجمهـــور حولنـــا.. أولا - لمـــاذا يقـــوم مخـــرج العـــرض المســـرحى باختيـــار نـــص أجنبـــى عـــالمى شـــهير بالـــذات لتقديمـــه علـــى خشـــبة مســـرح مصـــرى؟ ثانيـــا - مـــا هـــى الرؤيـــة التـــى يـــود طرحهـــا خاصـــة مـــع نـــص أغـــرى الكثيـــر مـــن الفنـــانين بتقديمـــه محليـــا وعالميـــا؟؟ ثالثـــا - كيـــف ســـيحول المخـــرج بوصـــلة إرســـال الـــنص مـــن اليمـــين إلـــى اليســـار حســـب قواعـــد اللغـــة العربيـــة وعقليتهـــا حتـــى يتقبلهـــا المتلقـــى الشـــرقى مـــن ناحيـــة، والأهـــم مـــن ذلـــك حتـــى يلمـــس علاقـــة دافئـــة مـــا بينـــه وبـــين هـــذا العمـــل تدفعـــه لمواصـــلة الفرجـــة والتفاعـــل معـــه؟؟؟ الحقيقـــة أن المخـــرج نبيـــل منيـــب لـــم يحـــاول خطـــب ود المتلقـــى المصـــرى بـــأى وســـيلة، وكـــأن مجـــرد قـــديم الـــنص باللغـــة العربيـــة كـــاف تمامـــا لمبـــدأ تقلبـــه، واكتفـــى بالاعتمـــاد التـــام الحرفـــى علـــى نـــص ترجمـــة محمـــود مكـــى كلاميـــا وفكريـــا ووجهـــه بكـــل تراثـــه الغربـــى المـــوروث للجمهـــور المصـــرى. حتـــى داخـــل هـــذا الإطـــار الـــذى يفـــرض علامـــات اســـتفهامية كثيـــرة ولا يخصـــنا وبيئتنـــا فـــى شـــىء، لـــم نـــر إبـــداعات ملموســـة نتوقـــف أمامهـــا بـــالقراءة والتحليـــل كثيـــرا. ولـــولا جـــودة الـــنص العـــالمى فـــى حـــد ذاتـــه وإنســـانية صـــراعاته المطروحـــة مـــن حيـــث المبـــدأ والتـــى تجمـــدت بإيقـــاف تنفيـــذها والاســـتفادة بهـــا، ولـــولا الخبـــرات المســـرحية لممثلـــين كبـــار مثـــل ســـميحة أيـــوب وعبـــد الـــرحمن أبـــو زهـــرة ، مـــع اجتهـــاد رانيـــا محمـــود يـــس التـــى عودتنـــا علـــى احتـــرام عملهـــا مثـــل كـــل عائلتهـــا الفنيـــة، لتعـــرض هـــذا العمـــل لهـــزات أكثـــر وضـــوحا ممـــا شـــاهدنا. مـــع خـــالص احترامنـــا للخبـــرة والاجتهـــاد والمحـــاولات بصـــفة عامـــة مـــع أن هـــذا هـــو المفـــروض، لكـــن يبقـــى إبـــداع المخـــرج المســـرحى هـــو الـــرأس المـــدبر والفيصـــل فـــى كيفيـــة توظيـــف الأدوات المتـــوفرة بـــين يديـــه، وهـــذا مـــا ســـوف نستعرضـــه تفصـــيليا فـــى قراءتنا التحليلية للعرض المسرحى"قريب.. وغريب".

علـــى مـــدى أكثـــر مـــن ربـــع ســـاعة كاملـــة فـــى بدايـــة العـــرض ظـــل الممثلـــون يلفـــون ويـــدورون حـــول أنفســـهم فـــى حـــوار طويـــل جـــدا، ويرددونـــه أو بمعنـــى أصـــح يتخلصـــون مـــن كلماتـــه دون أدنـــى إحســـاس. مـــع أن طبيعـــة هـــذا الحـــوار تقـــوم علـــى أســـاس البنـــاء التراكمـــى للتعريـــف بالمكـــان المحـــيط وتركيبـــة الشخصـــيات المرســـلة والمســـتقبلة معـــا، بالتـــالى لابـــد مـــن حمايـــة المتلقـــى مـــن الشـــعور بـــالتكرار المقصـــود بحســـاب دقيـــق بتدعيمـــه بوجهـــة نظـــر مطروحـــة فاعلـــة، تبنـــى فـــى طريقهـــا طبقـــات متعـــددة مـــن خـــلال تصـــميم الميزانســـين والإضـــاءة وتوظيـــف ديكـــور صـــلاح حـــافظ وأزيـــاء نعيمـــة عجمـــى أى عناصـــر

السينوغرافيا مجمعة. لكن هذا لم يحدث ولا غيره وأصبح كل ما نشاهده فاصلا من الملل الذهنى الحركى البصرى، لنستخلص بعد مرور دقائق مرت طويلة جدا أننا داخل مؤسسة لعلاج هزائم الروح أسسها الراحل الدكتور سيزار لكل من يعانى إحباطات النفس والحياة، يديرها شاب متعلم هادىء (جمال عبد الناصر) ومعه سكرتيرته إلينا (نهير أمين). وبعدما تصور الزائران مارتا (رانيا محمود يس) وفرناندو (عبد الرحمن أبو زهرة) اللذان وصلا بالمصادفة فى وقت واحد أنهما وقعا فى أيدى عصابة محترفة، اكتشفا الأهداف النبيلة الإنسانية الغريبة لهذه المؤسسة، وعرفا أن المدير الشاب هو هذا الشبح الخفى الذى احتار الناس فى أمره، لأنه يتقن التنكر وكل مهمته تأديب الظالمين لصالح الضعفاء وغير القادرين بحلول مبتكرة. مثلا كان هذا الشبح هو السبب المباشر فى تأجيل انتحار مارتا بعدما أرسل إليها باقة ورد مصحوبة بكلمة "غدا"، لتكون بارقة الحلم المثيرة التى شجعت الشابة الجميلة على إزاحة اليأس مؤقتا، والسعى وراء أمل مهما كان ضعيفا وكاذبا لترى من صاحب هذه الرسالة وماذا يريد. أما السيد فرناندو فقد جاء للمدير الشاب يطلب منه بغرابة أن يقوم بالتمثيل على زوجته الحنونة الحزينة (سميحة أيوب) دور ألفريدو، الذى راعته سنوات طويلة واستفاضت فى تدليله أكثر من اللازم مع أنه ليس ابنها، لينقلب إلى وحش شرس حتى هجر البيت بعد معركة ساخنة مع الزوج متوجها إلى كندا. وظل الزوج فرناندو يلعب عن طيب خاطر دور الممثل الصامت طوال عشرين عام، وتطوع بإرسال خطابات بإمضاء ألفريدو يؤكد لها ندمه ونجاحه كمهندس وعودته يوما ما. لكن نقطة الانطلاق الدرامية جاءت عندما أرسل ألفريدو الحقيقى (شادى سرور)، الذى ازداد إجراما فى الغربة ينبئهم بعودته المفاجئة، ثم تلتها نقطة التحول الدرامية مباشرة بغرق المركب وعليها ألفريدو، ليلجأ فرناندو إلى المدير حتى لا ينكسر قلب زوجته المسكينة مرتين.. هذه هى المظلة الدرامية العامة الذى ستشارك جميع الشخصيات فى نسج خيوطها حتى النهاية، من أجل إعادة ضخ الحياة فى قلب هذه السيدة التى أغرقت ابنها فى بحر حبها الجارف دون قصد وسجنت روحها فى وجوده وغيابه، وتحولت إلى شجرة متعبدة فى محرابه وبستانه مهما أخطأ على أمل مبادلتها الحب والحنان وهبة الحياة يوما ما. ثم تأتى النتائج الإيجابية أبعد مما يتوقع الكثيرون رغم اختلاف خبراتهم الحياتية، حينما استطاعت هذه التمثيلية القصيرة التى وافق على الاشتراك فيها الزوج فرناندو، والمدير الشاب الذى يلعب الآن دور ألفريدو والجميلة مارتا التى تلعب دور زوجته بعث الحياة والأمل داخل الجميع.. بين يوم وليلة تولد أمل فى روح الجميع مهما صغر أو كبر يعيش من أجله، استهدف فى البداية إسعاد هذه السيدة المنتظرة دائما بلا جدوى، ثم تحول فيما بعد لرسم حياة جديدة للبطل والبطلة المزيفين، ليشعرا بقيمة وجودهما لإسعاد غيرهما وأنفسهما أيضا، حتى انتظر الجميع انتهاء هذه التجربة بفارغ الصبر لرفع العذاب يعد أملا فى حد ذاته.. بناء شديد التركيب والعمق فى مفاهيمه الإنسانية الفلسفية على بساطتها رغم ابتعادها

عـــن التكبـــر ومظهريـــة المصـــطلحات والحـــوار، لكـــن العـــرض المســـرحى الـــذى شـــاهدناه تنـــاول العـــرض مـــن فـــوق أبعـــد نقطـــة مـــن الســـطح الظـــاهرى دون الـــدخول فـــى تفاصـــيل أبعـــد، كمـــا لـــم يحـــاول التعمـــق أكثـــر فـــى قلـــب دائـــرة العلاقـــات الدراميـــة الفرديـــة والجمعيـــة علـــى حـــد ســـواء. بالتـــالى لـــم يســـتفد هـــو علـــى مســـتوى القضـــية المقدمـــة مـــن منـــاطق تميـــز الـــنص فـــى حـــد ذاتـــه، واكتفـــى بتقـــديم مفـــردات متباعـــدة جـــدا يســـودها الفتـــور وأحيانـــا البـــرود فـــى تنـــاول اســـتاتيكى النزعـــة لـــم يكلـــف نفســـه مشـــقة البحـــث والاجتهـــاد. نحـــن لا نقصـــد بنقـــيض الاســـتاتيكية انتظارنـــا رؤيـــة الممثـــل يلـــف حـــول نفســـه كالدميـــة الحـــائرة، أو تنـــاثر قطـــع الـــديكور فـــى فوضـــى ســـاذجة لا تحمـــل دلالات ولا إيحـــاءات، لكننـــا ظللنـــا طـــوال العـــرض نفـــتش عـــن ديناميكيـــة داخليـــة تنبعـــث مـــن وجهـــة نظـــر بعينهـــا تحـــدد خـــط ســـير العـــرض ككـــل فلـــم نجـــد.. أمـــا الممثلـــين مـــع تبـــاين خبـــراتهم فقـــد ســـلك كـــل مـــنهم مســـلكا مختلفـــا وحـــده تمامـــا فـــى تنـــاول الشخصـــية، باجتهـــاد شخصـــى بحـــت بـــدءا مـــن مرحلـــة الفهـــم حتـــى أســـلوب إلقـــاء وتقطيـــع الجملـــة، وكـــأنهم صـــحبة ممثلـــين كثيـــرين ينتمـــون إلـــى عـــروض متعـــددة اجتمعـــوا بالخطـــأ علـــى خشـــبة مســـرح واحـــدة.. وقـــد امتـــد ركـــود الإيقـــاع الإبـــداعى لجماليـــات العـــرض المرئيـــة التـــى لـــم تتعـــد علامـــات مجمـــدة خاليـــة مـــن الـــدلالات كقطـــع التماثيـــل المتنـــاثرة الفانيـــة داخليـــا، ولـــم يســـتغل المخـــرج ديكـــور صـــلاح حـــافظ وكلاســـيكيته الشـــامخة، ولـــم نـــر للإضـــاءة أى دور فاعـــل ولـــو مـــن بـــاب إثبـــات الوجـــود. وكـــأن واقعيـــة الـــنص وكلاســـيكية التوجـــه هـــى الحجـــة التـــى ثبـــت بهـــا المخـــرج كـــل أدواتـــه علـــى الحـــائط مـــن بـــاب ادعـــاء الوقـــار والأرســـتقراطية، والنتيجـــة الوقـــوع الصـــعب بـــين فكـــى الترهـــل الواضـــح مـــن ناحيـــة، وبـــين انتفـــاء العلاقـــات البديهيـــة بـــين بعـــض العناصـــر وبـــين الفكـــر العـــام للـــنص الأصـــلى، وهـــو مـــا ينطبـــق مـــثلا علـــى ملابـــس نعيمـــة عجمـــى وأداء الممثـــل جمـــال عبـــد الناصـــر الـــذى كـــان يعـــيش وحـــده فـــى واد مختلـــف تمامـــا عـــن كـــل مـــن حولـــه، وقـــد ازدادت مهمتـــه ومهمتنـــا ثقـــلا باعتمـــاده التـــام علـــى الحفـــظ الآلـــى فقـــط لا غيـــر.. وتبقـــى الغربـــة الفكريـــة هـــى أهـــم مشـــكلات هـــذا العـــرض الـــذى بـــدا منتميـــا إلـــى بيئتـــه الأجنبيـــة بوضـــوح تـــام، لـــيس فقـــط لاســـتخدام أســـماء أجنبيـــة ومفـــردات لا تمـــس مجتمعنـــا مـــن قريـــب أو بعيـــد، لكنهـــا الـــروح المصـــرية التـــى افتقـــدناها تمامـــا وزادتنـــا حيـــرة فـــى ســـبب اختيـــار المخـــرج هـــذا الـــنص الجميـــل لتقديمـــه إلينـــا، مـــع أنـــه تكفـــل بتهمـــيش المتلقـــى الموجـــه إليـــه العمـــل طـــوال الوقـــت. بـــرغم خبـــرة المخـــرج الطويلة،فإنـــه فـــى الواقـــع زرع الشـــجرة الخطـــأ فـــى الأرض الخطـــأ، فاختـــل توازنهـــا وتأرجحـــت وترنحـــت طالمـــا لـــم تعـــرف كيـــف تقـــف صـــامدة شـــامخة علـــى قـــدميها المتخبطتـــين بشـــدة؛ فاصـــفرت أوراقهـــا وفارقـــت الحيـــاة قبـــل أن تفـــرد طولهـــا القصير جدا.. (١٤٣)

"حكايات عائلية"
شبكة عنكبوتية عبثية تلتهم أحلام الصغار

أحيانـــا مـــا يفاجئنـــا الموســـم المســـرحى بالجامعـــة الأمريكيـــة بتقـــديم عـــروض جيـــدة مقارنـــة بمســـرح المحتـــرفين، لكـــن المفاجـــأة هـــذه المـــرة هـــى

أننا لم نشاهد عرضا جيدا فقط، لكنه أيضا عرض صعب بالفعل يحتاج إلى درجة خاصة من التلقى تحمل وعيا مسرحيا وحياتيا حقيقيا..

على مسرح الفلكى بالجامعة الأمريكية بالقاهرة كان موعدنا مع العرض المسرحى "حكايات عائلية /Family Stories"، وهو عمل ناطق باللغة الإنجليزية مأخوذ عن نص صربى تأليف بليانا سربليانوفتش ترجمة ريبكا آن راد ومن إخراج فرانك برادلى. وقد قلنا إنه يحتاج خبرة مسرحية لأنه يحتاج إلى ثقافة مسرحية واسعة تستوعب البناء الدرامى وتركيبة العلاقات البشرية المعقدة، كما أنه يحتاج إلى خبرة حياتية ووعى سياسى متيقظ؛ لأنه يدور على المستوى الأول فى بلجراد فى نهايات التسعينيات من القرن الماضى، وهى الفترة التى اجتاحت فيها التغيرات كل شىء وعصفت بكل الموروثات وخلخلت كل الأيديولوجيات، ومحت تاريخ طويل بجرة قلم وأرست مجتمعا جديدا، لكن دون أسس واضحة مازالت مجتمعات الكتلة الشرقية تعانى منها الأمرين،حيث انقلبت الأوضاع كلها لتقف على رأسها إلى الآن ولا أحد يدرى إلى متى.. أما على المستوى الجمعى الأبعد فقد تداعت كل قمم القيم والثوابت الفكرية والاجتماعية والإنسانية والسياسية هنا وهناك، وكأنها بيوت من القش اكتسحتها كل مياه المحيطات؛ فعامت وطفت وغرقت وتعلقت بالحياة التى لم تعد تعرفها بعدما تلوثت حدود الدول كمعادل لتلوث حدود الوطن داخل منظومات الإنسان. وأصغر منظومة يتكون منها المجتمع مثلما قال ابن خلدون هى العائلة، وهى التى إن تعرضت للتفكك أصبح الوطن كله يقف على رأسه كأنه عود ثقاب مقلوب على حافة الهاوية. برغم أننا تعجبنا قليلا من صعوبة النص المختار لتقديمه فى مسرح جامعى يرسله ويستقبله طلبة من الهواة، فإنها على أى حال تجربة حية مفيدة أنهكت قوى المتفرجين حولنا ومعظمهم من شباب الجامعة وهم يحاولون فك شفراتها، وهو ما انعكس على حالة الوجوم التى سيطرت على البعض أثناء خروجهم بعد العرض بوضوح.

استخدم المخرج قاعة المسرح الصغيرة كضلعين متعامدين من المربع المحيط، بحيث يجلس المتفرجون فى مواجهة الممثلين وعلى يمينهم، ويتبقى الضلعان الآخران مع الفراغ المحيط فى المنتصف للاستخدام فى قلب الملعب المسرحى. ولنأخذ فى الاعتبار أن الصفوف فى هذا المسرح تشبه مدرجات ساحات الاحتفال الرومانية، كما فصل المخرج بين الممثلين أو الساحة المسرحية وبين الجمهور بحواجز عالية من الأسلاك بفتحات واسعة مفرغة تسمح بالرؤية، وامتدت هذه الحواجز لتحيط بالممثلين من كل جانب وكأنه معتقل مسرحى إذا جاز التعبير.. لكن إذا كانت الأسلاك بيننا وبينهم فمن يكون بالخارج ومن يكون بالداخل، أم أن هذه الحوائط السلكية المرتفعة مجرد ستائر وهمية بمنطق أن الحالة المسرحية فى النهاية لا تنغلق على شخص بعينه وتخص الجميع؟ أوضح كتيب العرض الصغير فى البداية أن هذا العمل لا ينصح به لأقل من ستة عشر عاما، والمفارقة الفكرية هنا أن كل شخصيات هذه

المسـرحية مفتـرض أنهـم مـن الأطفـال لكـنهم يكبـرون ويصـغرون ويروحـون ويجيئـون، بـل ويتبـادلون مـواقعهم أيضـا بـين المـذكر والمؤنـث. لكـن هـذا لا يطبـق مـن وجهـة نظـر الترجمـة الحرفيـة للمفـاهيم؛ فـالممثلون أنفسـهم المشـاركون أمامنـا ليسـوا أطفـالا بـل كبـارا بـالغين ويتحولـون إلـى أطفـال. مـع ذلـك فكـل هـذا لا يهـم أصـلا، فـالعبرة بـروح ومصـداقية الممثـل وقدرتـه علـى التعبيـر والتلـوين والتحـول مـن حالـة إلـى حالـة، وبقدرتـه علـى التركيـز فـى الانـدماج والانفصـال فـى لحظـات قصـيرة مـن الـزمن. يقـوم العـرض المسـرحيى علـى منظومـة عبثيـة وقصـص قصـيرة متفرقـة تجمـع بـين أربـع شخصـيات، صـبيان وفتـاة يتمركـزان فـى منتصـف الفـراغ المسـرحى المحـيط، يتبـادلون الجلـوس علـى مقاعـد مرتفعـة وأحيانـا يسـتخدمونها كعلامـات ديناميـة إرشـادية تقـوم بعمـل مونتـاج زمنـى مكـانى ونفسـى أيضـا، يـدورون حولهـا ويقـوم فيهـا بمطـاردات بوجهـة نظـر الفاعـل والمفعـول، ليعـودوا إليهـا كمرسـى أو وطـن رمـزى مسـتعار منفـتح علـى العـالم كجـزء لا يتجـزأ منـه. بينمـا تبـدو الشخصـية الرابعـة هلاميـة تحمـل وجـه الإنسـان تفهـم ولا تسـتوعب أو تسـتوعب لكنهـا تـرفض، تسـير علـى أربـع وتلهـث مثـل الكلـب، وتسـتقر غالبـا فـى بيتهـا المسـطح علـى الأرض علـى شـكل نجمـة كبيـرة متسـعة ومفرغـة، تسـتقر يسـار المتلقـى فـى عمـق نهايـة المسـاحة المسـرحية أحيانـا تتقيـد بسلاسـل وأحيانـا تنطلـق بـدونها، لكـن لتهـرب مـن مطارديهـا أيضـا وتعـود أدراجهـا سـريعا. هـذه الحكايـات المتصـلة المنفصـلة تقـوم علـى ترسـيخ ماهيـة القهـر والإذلال، حيـث يتبـادل الجميـع ممارسـة أدوات القمـع والدكتاتوريـة علـى بعضـهم الـبعض كترديـد لقهـر العـالم لهـم جميعـا بأشـكال مختلفـة. لهـذا تجـدهم يتعـاركون علـى أشـياء تافهـة صـغيرة أو هكـذا تبـدو، وتظـل المعركـة الكلاميـة مـع القمـع الجسـدى يتصـاعدان شـيئا فشـيئا، حتـى تنسـحب الأمـور نحـو القمـة وتتعقـد وتنتهـى أحيانـا بوفـاة أحـدهم وفـراق الجميـع الـذين ربمـا يحزنـون أو يفرحـون لفراقـه. لكنـه علـى أى حـال الفـراق المعنـوى الـذى يحيـل لانتفـاء الشـعور بالأمـان والتفسـخ وسـط فـراغ مسـيطر يعلـى مـن شـأن الأقـوى بقـانون الغـاب المخيـف. وهكـذا يقضـى الصـغار الكبـار الغاضـبون دائمـا القـاهرون والمقهـورون أوقـاتهم وحيـاتهم وهـم يبنـون حكايـة مـا فـى لحظـة لينفضـوها فـى لحظـة أخـرى، وهـو مـا يـذكرنا بظـلال مـن غـزل بنيلـوبى وخطتهـا الشـهيرة فـى كسـب الوقـت علـى أمـل عـودة الغائـب والانتصـار فـى معركـة الحيـاة، لكـن الوضـع هنـا يختلـف بـاختلاف الهـدف. فهـم يحكـون ليتعـاركون ويهربـون مـن الحيـاة إلـى المـوت ومـن المـوت إلـى الحيـاة فـى دائـرة عبثيـة مغلقـة، طالمـا أن القلـب قـد اختـل مـن داخلـه ولم يعد يشعر بالحب والارتواء..

تـم تفريـغ يمـين المسـرح لـبعض الصـناديق الكبيـرة التـى يسـتخدم الممثلـون محتوياتهـا للتنقـل بـين المشـاهد والشخصـيات والحـالات المختلفـة، وفـى الخلفيـة القريبـة تقبـع لعبـة الأطفـال المرتفعـة التـى يسـتخدمونها للتزحلـق بجـوار الحـائط السـلكى، ويوظفهـا العـرض لتعديـد مسـتويات الحـديث ومغـزى الكلمـات مـن المنظـور العلـوى والسـفلى، واسـتخدام الحركـة المباغتـة فـى التزحلـق والصـعود أو الهبـوط أو البحـث أو

المغادرة نهائيا إلى المجهول بعد تغييب المعلوم أو الذى كان معلوما. هنا بلجراد ١٩٩٨ جزء من العالم الكبير حيث يتساءل أهلها.. هل تعرف أين أطفالنا؟؟! (١٤٤)

"نيران الأناضول"
متعة الفن الراقى فى ليلة لا تُنسى

من حقهم أن يصفق لهم جمهور الثلاثة أدوار المكتظ داخل المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية وقوفا على مدى أكثر من عشر دقائق متواصلة، لا يريدونهم أن يغادروا مسرحنا ولا هم يريدوننا أن نغادر مقاعدنا.. فالفن دورة حياة قصيرة إذا كانت ممتعة يتشبث بها متذوقها بكل طاقته، هكذا تفاعل الجمهور المصرى مع العرض الراقص التركى "نيران الأناضول" من إخراج مصطفى إردوغان بكل طاقته، بعد نجاحهم الجميل فى إمتاعنا ومنح ذاكرتنا وقنوات استقبالنا هدية لا تنسى.. يقول المخرج والمدير الفنى إردوغان فى تمهيده لهذا العرض إن الراقصة الأيرلندية الشهيرة إيزادورا دانكن التى عاشت فى أمريكا القرن الماضى أسست نظريتها عن الرقص المسرحى الحديث عندما اتجهت إلى بحر إيجه وصممت رقصاتها وتفاعلت مع جسدها، بمنطق الانتفاضة والنزعة إلى الحرية والثورة على الالتزام المقيد للروح والجسد، وقد لخصت إيزادورا دانكن نظريتها عن الرقص الحديث فى عبارة "إن الرقص هو الاستسلام إلى ديونسيوس". ولأن هذا التوجه يتوافق مع المنهج الفكرى للفرقة ومديرها فقد سار على نفس النهج، خاصة أنهم أبناء الحضارة الآسيوية ومن حقهم أن يعتزوا بهويتهم وقوميتهم يقدمونها ويطورون فى فنونها. نتوقف عند هذه النقطة بكثير من التأمل الفكرى الثقافى، لنجد أنه بعيدا عن ظاهر التكنيك الممتع المقدم إلا أن أهم جذور نجاح هذا العرض فى بلاده وفى كل دول العالم، هو عدم تخليه عن ثقافته وموروثاته بكل ما فيها من معتقدات وطقوس وفكر وروح، مع الإعلاء من شأن الفلكلور والافتخار القومية والبحث عن الهوية داخل جذورها، دون تضييع الوقت وإهدار الجهد فى البحث عنها خارج روح البلاد والمواطن ذاته. مصداقا لقيمة هذا الأيديولوجية ومدى آثارها الناجحة، كان من المقرر أن تطوف الفرقة بهذا العرض فى دول العالم أولا وتختتم عروضها داخل بلادها تركيا. لكن العكس قد حدث بما لا يتوقع أحد عندما استمرت العروض داخل تركيا شهورا طويلة، وبعدها استطاعت هذه الفرقة الكبيرة التى تضم مائة وعشرين راقص وراقصة وبصعوبة كبيرة فى بدء جولاتها حول العالم التى لم تنته إلى اليوم، حتى وصل عدد مشاهديهم قبل العرض داخل مصر ثلاثة ونصف بليون مشاهد، ولنتأكد أن هذا الرقم ليس خطأ مطبعيا لأنه كذلك بالفعل.. كما خصت دار الأوبرا هذا العرض بنوعية دعاية إعلامية خاصة جدا كيفا وكما، تبعث على التشويق والإثارة قبل العروض بفترة طويلة نسبيا تقديرا لمكانة هذه الفرقة، وقد أتت هذه النزعة الإدارية المنظمة ثمارها الإيجابية بامتلاء كل أدوار الأوبرا الثلاثة عن آخرها بمقاعدها الأساسية والإضافية. حتى من جاءت

مقاعـدهم فـى أمـاكن لا تسـاعدهم علـى الفرجـة الواضـحة، تطوعـوا بكـل رضـا وسـعادة بمشـاهدة كـل هـذا العـرض الطويـل وقوفـا متناسـين قيـود ربـاط العنق الخانق فى هذا الحر الشديد.

اسـتوحى عـرض "نيـران الأناضـول" أفكـاره مـن شـامان الأتـراك مـن آسـيا الوسـطى والزرادشـتى وأكـراد يزيـدى ورقصـات مسـلمى أليفـى ورقصـات فلكلوريـة مـن جنـوب شـرق تركيـا، كمـا اسـتوحاها أيضـا مـن مـوروث الأناضـول الشـرقية وإيجـه والبحـر المتوسـط، إذن لابـد أن نتوقـع نوعيـة درامـا تتناسـب مـع طقـوس الأسـاطير السـحيقة، لا تتعامـل مـع حبكـة شـديدة التماسـك وشخصـيات ذات تركيبـة واضـحة، لكنهـا فـى المقابـل تركـز اهتمامهـا علـى الاسـتعارات الرمزيـة ومـدلولاتها، وتتمـاس مـع حـدود الواقعيـة والفانتازيـا بحسـابات متوازنـة.. فـى البدايـة يتصـاعد لهيـب النيـران مـن فـوق قمـة الجبـل الخالـد نمـرود، وهنـاك تبـدو كـل المخلوقـات مباركـة فـى النيـران وتـنغمس فـى اللهيـب مـع لغـة الجسـد المقدسـة، ثـم تقـدم للشـمس فـوق قمـة جبـل النـار حيـث تعـانق الشـرق والغـرب. وعنـد أقـدام أول نصـب تـذكارى للسـلام يـأتى بروميثيـوس رمـز الخيـر مـن الأناضـول بجـذوة النـار البشـرية، وإذا بهـا تتـدفق وتنتشـر فـى العـالم أجمـع كنهـر يسـبح فـى نورانيـات لانهائيـة. لكـن الإلـه زيـوس الـذى لا يعجبـه سـطوة البشـر وهيمنـة الخيـر، يرسـل طوفانـا مـن العواصـف لابـتلاع نيـران البشـرية ويقـرر عقـاب البشـر بإرسـال بانـدورا محمـلا بكـل الشـرور لتبـدأ الحـرب الشرسـة بـين الخيـر والشـر. نلاحـظ هنـا أن طبيعـة هـذه المعـارك الذهنيـة الفكريـة والجسـدية أيضـا لا تنتهـى بعـد معركـة واحـدة كمـا يتوقـع الـبعض، فقـد امتـدت علـى مـدى العديـد مـن الأشـواط ليتبـادل كـل طـرف الانتصـار والهزيمـة مـرات عديـدة. بالتناسـب مـع طبيعـة هـذا العـرض الأسـطورى البنـاء لـم يكـن البحـث عـن الطـرف المنتصـر هـو الهـدف الأساسـى فـى اسـتقبال هـذا العمـل، الخيـر والشـر قاعـدتان أصـيلتان فـى التركيبـة البشـرية ومـن الطبيعـى أن يتغلـب كـل منهمـا علـى الآخـر مـرات عديـدة، طالمـا أن البشـرية لا تنتمـى لا إلـى الملائكـة أى الخيـر المطلـق ولا إلـى الشـياطين أى الشـر المطلـق. مـن هـذا المنطلـق جـاءت نهايـة العـرض شـديدة الواقعيـة رغـم اسـتخدام الطقـوس والاسـتعارات وأجـواء الآلهـة الخارقـة، عنـدما لـم تعلـن تغلـب فريـق علـى الآخـر أبـدا، بـل مـدت جسـور التعـاون بينهمـا بنسـب مختلفـة إيـذانا بمولـد البشـرية وهـى ترتـدى الثـوبين الأبـيض والأسـود معـا.. إذا كانـت الـدراما لا تحمـل القـوة الكافيـة طبقـا لطبيعـة صـراعات الأسـاطير، فيـأتى تميـز هـذا العـرض فـى تكامـل عناصـر السـينوغرافيا والإضـاءة والموسـيقى وتصـميم الرقصـات بقيـادة المخـرج التركـى الموهـوب بحـق مصـطفى إردوغـان. اسـتطاع المخـرج توظيـف العناصـر البشـرية المتمثلـة فـى عـدد ضـخم مـن الراقصـين، وقـادهم لتكـوين العديـد مـن التشـكيلات والتكوينـات الدراميـة الجماليـة طبقـا لمـدلول لحظـة الصـراع الـدرامى، بـدءا مـن رقصـة الفـرد الواحـد متـدرجا عبـر الثنائيـات والثلاثيـات والرباعيـات وهكـذا حتـى يصـل إلـى صـهر الفرقـة كلهـا فـى نقطـة واحـدة وكـأنهم راقـص واحـد متعـدد الـرؤوس. صـحيح أن تحـاور لغـة الجسـد مـع الفـراغ المسـرحى تنطلـق أساسـا مـن جـذوة صـراع الخيـر والشـر وممثليهمـا

برومثيـوس وبانـدورا، لكـن المخـرج كـان واعيـا تمامـا أن هـذا التميـز يظلـل المعنـى والقيمـة ولـيس الأشـخاص بعينـهم، ليصـل فـى النهايـة إلـى مرحلـة تمثيـل البشـرية كلهـا طارحـا تسـاؤلا عـن ماهيـة الإنسـان علـى هـذه الأرض. ومـن خـلال لغـة التفاعـل الحقيقـى والتفـاهم والتوحـد بـين جسـد الـراقص المتحـرر واضـطرابات الطبيعـة المتمـردة الثـائرة علـى سـجيتها، اعتمـد المخـرج بشـكل أساسـى علـى تـدرجات لـون لهيـب النيـران علـى مسـتوى الملابـس ومـنهج الإضـاءة. علـى سـبيل المثـال نجـد الراقصـين فـى الفصـل الأول يرتـدون اللـون البرتقـالى المصـحوب بالعديـد مـن ظـواهر التطريـز الجماليـة، ثـم يتـولى المخـرج طـوال الوقـت مهمـة ملاحقـة هـذا اللـون الصـارخ ويزيـده جمـالا ومعـان، بتسـليط شـحنات متواليـة مـن كشـافات اللـون الأخضـر النقـى جـدا واللـون الأزرق كمـوج البحـر، ممـا خفـف مـن حـدة اللـون البرتقـالى ذاتـه ولعـب أيضـا علـى اشـتقاقات نيـران الحيـاة بوجهيهـا الخيـرة و الشـريرة. كمـا تنوعـت مصـادر الإضـاءة عنـد المخـرج مصـطفى إردوغـان مـن كشـافات أعلـى المسـرح ومثبتـة بمنـاطق مختلفـة، بالإضـافة إلـى مربـع مفـرّغ يقـع علـى أركانـه الأربعـة كشـافات صـغيرة قويـة، يتوسـطهم شـرائح فوتوغرافيـة متغيـرة مـن آثـار حضـارة الأناضـول، تقـيم بنـاء سـرديا مصـورا موازيـا للبنـاء الحركـى السـمعى الـراقص. وقـد تعامـل المخـرج مـع الراقصـين علـى كافـة مسـتويات ودلالات العلامـات؛ فثبـتهم أحيانـا كعلامـات أيقونيـة ثـم قـدم إيحـاءات مختلفـة متصـارعة ليتحولـوا معـه إلـى علامـات ديناميـة، فـى نفـس الوقـت الـذى يمثـل بعضـهم العلامـات الرمزيـة طبقـا لتطـور الصـراع الـدرامى الأسـطورى المطـروح مـن قلـب الثقافـة الأسـيوية. وقـد اسـتقى المخـرج تصـميمات الرقصـات مـن مـزيج مـن الحضـارة القديمـة وفـن الـرقص الحـديث، مـع فـرض سـطوة الأجـواء الأسـطورية علـى كـل شـىء بـدءا مـن الحركـة ذاتهـا، حيـث قـدم الراقصـون صـراعات مصـورة بلغـة الجسـد والمـيم، إضـافة إلـى رقصـات تعتمـد باسـتمرار علـى حركـة القـدمين، بالإضـافة إلـى فاصـل طويـل غايـة فـى الإمتـاع والخصوصـية مـن الـرقص البلـدى مصـحوبا بملابـس تعبـر دائمـا بألوانهـا الواهيـة وتصـميماتها الحيـة المنطلقـة عـن حـرارة الحيـاة ونيـران حلاوتها وتدفقها اللانهائى حتى فى خضم الصراعات القاسية.

أمـا علـى المسـتوى الموسـيقى فقـد تواصـلنا مـع معظـم الفصـل الأول مـن خـلال جمـل موسـيقية مسـموعة دون فرقـة مصـاحبة، ثـم بـدأ الراقصـون واحـدا تلـو الآخـر يسـتخدمون الآلات الموسـيقية الإيقاعيـة الحيـة أمامنـا، خاصـة الطبلـة العاديـة وآلات الإيقـاع الجانبيـة التـى يـدق عليهـا العـازف بعصـا رفيعـة مـن الجـانبين. وكـان واضـحا تمامـا مـدى إتقـان الراقصـين لـيس فقـط للـرقص والالتـزام التعبيـرى ووحـدة الهـارمونى والعـزف علـى الآلات الموسـيقية المختلفـة، بـل أيضـا إتقـانهم البـارع دون مبالغـة فـى الـتحكم مـن حيـث الإبـداع والتنفيـذ لعمليـة التـزامن الـذهنى العـاطفى الحركـى فـى نفـس الوقـت، حتـى وإن كانـت أيـديهم وأجسـادهم تـؤدى فعـلا مختلفـا تمامـا عـن أقـدامهم. فـى نفـس الوقـت اسـتفاد المخـرج بعـدد الراقصـين الضـخم قبـل وأثنـاء اسـتخدامهم الحـى لـلآلات الموسـيقية الإيقاعيـة، فـى تحـويلهم هـم أنفسـهم إلـى مرسـل جيـد جـدا للعلامـات الصـوتية بانتظـام بعـض الصـرخات

المصاحبة للرقصات، مع ترك مساحة ما من انفراجة الارتجالات لأن لديهم ثقة بقدراتهم ووعيهم الفنى الراقى.

فى النهاية يكفى أن تتعامل مع هذا الفن الراقى ليقول المتفرج: "من حسن حظى إننى شاهدت ذات يوم العرض البديع "نيران الأناضول".. (١٤٥)

"طلوع النهار... أول الليل"
رؤية للواقع العربى المرير ينقصها ثلاثة أشياء

أهم ما تنجزه جائزة محمد تيمور للإبداع كل عام هو الإفراج عن مواهب المؤلفين المسرحيين الشباب، الذين يمنون أنفسهم بالصبر الجميل سنوات طويلة حتى ترى أفكارهم وأحلامهم النور، بدلا من الانضمام إلى طوابير الفنانين المنتظرين التى لم ولن تنتهى..

فاز المؤلف محمد ناصف بجائزة هذا العام عن نصه المسرحى "طلوع النهار… أول الليل"، وكالعادة تبنى مسرح الهناجر هذه التجربة وأعلن عن الجائزة، وقدم لها فرصة إضافية أيضا ليتحول هذا النص إلى عرض مسرحى من إخراج أسامة فوزى. يعتمد النسيج الدرامى لهذا العرض على رؤية تشريحية تاريخية لا تلتقى بالزمن الماضى فقط، وتمتد فى إحالاتها إلى الزمن الحاضر وترمى شباكها على المستقبل، تستشرفه وتحلله من خلال معطيات لا تتكرر بمنطق النسخ الكربونى، لكنها تعتمد على التشابه فى المقدمات الذى يؤدى بدوره إلى التشابه فى النتائج. من هنا يبرز وعى المؤلف بالبحث عن لحظة ما داخل تاريخنا العربى الواسع جدا، للتماس بصورة مباشرة دون مواربة مع واقع الاحتلال الأمريكى للعراق. والأهم من ذلك أن العرض لم يتوجه إلى تسجيل لحظة الاحتلال فى حد ذاتها، مثل أى احتلال توالى على المنطقة العربية منذ القدم، بل إنه حاول تحليل الأسباب والفترة الزمنية التى سبقت الاحتلال مباشرة، مما أدى إلى الفوضى والاضمحلال والانهيار الداخلى لتتهيأ الساحة تماما لاستقبال أصابع الطامعين من كل جانب. والقضية دائما هى الفساد.. هذا الفساد الذى أدى بابن المعتز (ناصر سيف) حاكم بغداد القديم ليقف على منبر تداعى الذكريات الذى ركزه المخرج فى الركن الأيمن لخشبة المسرح باستمرار، ويستعرض كيف تولى المسئولية ذات يوم وأهملها وتفرغ للهو والعبث وتعيين كل من لا يستحق فى مناصب هامة. ثم كيف تم إسقاطه من فوق عرشه بمؤامرة جماعية اشترك فيها كل من رفعه هو على رقاب الشعب مثل ابن الفرات (محسن منصور) وأبو الشوارب (محمود زكى) وعمورية (رامى الطنبارى)، والهدف كان إسقاطه ليتولى الطفل المقتدر (كريم الحسينى) الحكم ويستشرى الفساد فى كل مكان بمعاونة المرأة الخبيثة ظلوم (منال زكى)، التى تدير كل شىء لصالحها وتعبئه داخل جيوبها الفضفاضة وما أكثر خيرات بغداد.. أثناء عملية ضم خيوط الماضى مع الحاضر التى يقوم بها ابن المعتز باستخدام الإخبار السردى وبالتجسيد المشهدى، يتبادل

معـه المـؤرخ العربـى الكبيـر الطبـرى (أشـرف عبـد الغفـور) الـدور فـى فـتح أبـواب التـاريخ وتفسـير مـا حـدث، مـن واقـع خبراتـه وقـراءة المسـتقبل سـواء القريـب جـدا ممـا شـاهده ابـن المعـز بالفعـل أو البعيـد الـذى نعيشـه الآن، أو البعيـد جـدا الـذى ستعيشـه الأجيـال القادمـة إذا ظـل لحـال علـى مـا هـو عليـه. وقـد اسـتحلف ابـن المعتـز الطبـرى مـرارا أن يـذكره كحـاكم لبغـداد ولـو فـى سـطر واحـد مـن كتبـه، لكـن المـؤرخ الحـزين المهمـوم يـرى أن هـذا الحـاكم لا يسـتحق ذكـره إلا كشـاعر موهـوب أحـب ذات يـوم خزامـى (إينـاس نـور) حبـا صـادقا، وتحالفـت ضـدهما كـل القـوى حتـى بعـدما ثـاب إلـى رشـده وسـقطت أقنعـة أعدائـه وأحـس بمعانـاة شـعبه، وإذا كـان الجالسـون علـى مقاعـد الحكـم والشـرطة والقضـاء فاسـدين فعلـى الشـعب ألـف سـلام..
حـرص المخـرج علـى تأكيـد الارتبـاط الوثيـق بالحاضـر والمسـتقبل مـن خـلال تصـميم ملابـس وإكسسـوارات عصـرية للأبطـال، لكـن يظـل هـذا العـرض الجـاد تنقصـه ثلاثـة أركـان هامـة .. أولا - جنـوح ديكـور وملابـس المصـمم ربيـع عبـد الكـريم إلـى الاسـتاتيكية والقتامـة رغـم اجتهـاده وتقسـيمه خشـبة المسـرح ثـلاث درجـات ممـا يتـيح ثلاثـة مسـتويات مـن الإرسـال والتلقـى. ثانيـا - تصـميم المخـرج ميزانسـين تقليـدى كثيـرا وحبسـه الشخصـيات خاصـة فـى اللحظـات المـؤثرة داخـل المسـاحة الخلفيـة المنعزلـة رغـم أهميـة التواصـل مـع الجمهـور، واسـتخدامه دلالات ضـوئية أدت أحيانـا إلـى إحـالات عكسـية لمفهـوم وتركيبـة الشخصـية. وأخيـرا جـاء أداء الممثلـين جـادا مجتهـدا قـدر الإمكـان، لكنـه اجتهـاد الموظـف الحكـومى الـذى يحفـظ دوره فقـط، ولا يكلـف خـاطره بـالتفكير والإبـداع والعثـور علـى حلـول فـى الفهـم والتنـاول والأداء، وهـو مـا أثمـر فـى النهايـة ارتفـاع قامـة الـنص علـى قامـة العـرض وهـذه مشكلة حقيقية.. (١٤٦)

"السفيرة عزيزة"
فرجة شعبية تفتش بين سطور الموروث الخالد

مـن جديـد يعـود المخـرج المصـرى عبـد الـرحمن الشـافعى منقبـا فـى الأدب الشـعبى، ويقـدم علـى مسـرح السـلام بالقـاهرة عـرض "السـفيرة عزيـزة" تـأليف عبـد العزيـز عبـد الظـاهر، الـذى يرتكـز طبقـا للعنـوان علـى حكايـة الغرام الشهيرة بين عزيزة ويونس..

إذا أردنـا الدقـة فعلينـا اسـتبدال كلمـة العـرض المسـرحى بمسـمى الفرجـة الشـعبية، التـى سـتتجه بنـا تلقائيـا إلـى مفهـوم هـذا المسـمى ومتطلباتـه بـدءا مـن طبيعـة المسـرح الـذى يتناسـب معـه. تتميـز خشـبة مسـرح السـلام بالقـاهرة بالاتسـاع والارتفـاع الكبيـر الـذى يتـيح البـراح الـدرامى البصـرى التشـكيلى حسـب إبـداع المخـرج ومـدى قدرتـه علـى توظيـف عناصـره، لكـن نوعيـة عـروض الفرجـة الشـعبية الخالصـة التـى تسـتمد اسـمها مـن ضـرورة تـوفر الشـعب أى المشـاهدين الجالسـين فيمـا يشـبه السـرادق الحميمـى للفرجـة علـى حكايـة مجسـمة، اصـطدمت بتصـميم المسـرح علـى نظـام العلبـة الإيطاليـة المعتـادة التـى لا تصـلح لهـذه النوعيـة

مــن العــروض، إلا إذا اســتطاع المخــرج التغلــب علــى روحهــا الغربيــة. لكــن علـى النقـيض هنـا أسـهم المخـرج فـى تأكيـد هـذه الاعتيادية وعـدم التناسـب بــين الــنص والخشــبة المختــارة، بعــدم إيجــاد الحلــول لإزالــة الحــائط الرابــع الصـلب للتقريـب بـين المتلقـى وسـاحة التشـخيص، ممـا أوجـد نوعـا مـن النشـاز والتشـتت وإحسـاس الغربـة بـين المرسـل والمُسـتقبل، وكأننـا نـرى رجــلا بملابــس الريــف المصــرى يضــع علــى رأســه قبعــة أوروبيــة صــريحة.. صحيح أن أحـداث الحدوتـة طبقـا للمـوروث الشـعبى تـدور فـى تـونس الخضـراء وقبيلـة الهلايـل، لكـن المخـرج حـرص علـى تعمـيم علامـات الـزمن والمكـان لتصبح عربيـة خالصـة طبقـا لرؤيتـه الإخراجيـة، التـى تسـتهدف طـرح قضـية التفكـك العربـى المعاصـرة واحـتلال العـراق بمنظـور ينبـع مـن الـتعلم والاتعـاظ من عبرة الماضى،وهذه واحدة من أهم أصول وأسس الأدب الشعبى.

بعــد مقدمــة غنائيــة طويلــة نســبيا واســتعراضــات د. محمــد حســانين التــى لا علاقــة لهــا بالأشــعار المعبــرة والموســيقى الشــجية للملحــن المخضـرم علـى سـعد، نجـد أنفسـنا فـى قلـب مولـد يحـيط بـه موتيفـات شـعبية صـريحة، يتوسـطها بطـل العـرض الـدرامى الـراوى حامـل صـندوق الـدنيا (جمـال إسـماعيل) مـع الربابـة، ليـروى لنـا الخيـوط الرئيسـية لحكايـة عزيــزة ويــونس ومعهمــا الزنــاتى خليفــة، ويشــير فــى خطــوط فرعيــة إلــى حكايـات الجازيـة والعاشـقين سـعدى ومرعـى والفـارس أبـى زيـد الهلالـى. فـى ظـل حـوار شـعرى مقفّـى وأغـانى مسـجلة مـع خـالص الأسـف، يتـدخل الـراوى بتفاعـل إيجـابى فـى الأحـداث بالسـرد والتحليـل والـتهكم بالكوميـديا السـوداء ليسـبق الأحـداث أحيانـا ويؤخرهـا أحيانـا أو يثبـت اللحظـة ويتأملهـا، ليرسـى دعـائم البنيـة الأساسـية لمنظومـة العـرض الدراميـة، ويطـرح للجـدل قضـية سـعى الشـر بـين أوصـال فرسـان وقـادة العـرب وتسـليم الشـعوب السـلبية لسـلطة الحكـام الطغـاة مثـل الزنـاتى خليفـة (هـادى الجيـار) دون سـبب منطقـى. يحكـى الفيلسـوف الضـاحك البـاكى صـاحب صـندوق الـدنيا عـن السـفيرة عزيـزة (أميـرة فتحـى) بنـت ملـك الملـوك الجميلـة، التـى لا تعلـم شـيئا عـن الواقـع السياسـى المشـتعل حولهـا فـى مـدينتها والممنوعـة مـن الخـروج مـن القصـر. فتتلقـى عزيـزة كـل معلوماتهـا وخبراتهـا فـى الحيـاة مـن جاريتهـا مـى، التـى ترسـم لهـا بمنطـق سـرد الحكايـة الشـعبية ملامـح العـالم الخـارجى وتبـالغ، لتفـتح نوافـذ أحلامهـا علـى بطـولات جيـرانهم فرسـان الهلايـل ومـنهم أبـى زيـد الهلالـى (هـلال فهمـى). مـن هـذا المنفـذ الخيـالى ننتقـل بالسـرد ثـم بالتجسـيد إلـى عـالم بنـى الهلاليـة وفرسـانه وقوانينـه وطموحـه، ويلعـب المخـرج لعبـة المونتـاج المتـوازى علـى خشـبة المسـرح لنتـابع مـا يجـرى فـى مكـان وزمـن الهلايـل مـن جهـة، وأيضـا نلاحـق الأحـداث الـدائرة علـى الأرض الخاضـعة للزنـاتى خليفـة مـن جهـة أخـرى فـى آن واحـد. كـان مـن المفتـرض أن يـؤدى هـذا التكنيـك المصـحوب بالغنـاء والحـوار الشـعرى إلـى تزايـد متعـة التلقـى وسـط الأجـواء الشـعبية، لكـن بـطء الحركـة والانتقـال وازدحـام الـدراما بالتفصـيلات التليفزيونيـة وزخـم خشـبة المسـرح بالعديـد مـن الشخصـيات الفرعيـة أدى إلـى ترهـل الإيقـاع العـام، خاصـة بعـدما قلـت مسـاحة الأغـانى والرقصـات وتلاشـت مبـررات الإثـارة فـى الفصـل الثـانى دون

مبـرر. فـى المقابـل اسـتخدم المخـرج خبرتـه فـى التنقـل بسلاسـة بـين الماضـى والحاضـر مـع الإشـارة إلـى المسـتقبل مـن خـلال الـراوى، الـذى وظفـه بخـلاف مـا سـبق كشخصـية دراميـة حيـة تتحـدث مـع الشخصـيات وتخبرهـا بـبعض الأسـرار، كوسـيلة لكسـر الإيهـام وتعميـق وظيفتـه الشـعرية والسياسـية، ممـا وضـعنا فـى مفارقـة متناقضـة مـع تصـميم العلبـة الإيطاليـة الـذى لـم يسـتطع المخـرج التفـاوض مـع عزلتـه وهـو يكسـر بـاليمين ويبنـى باليسـار.. تسـتحق عزيـزة أن تكـون حلـم كـل الرجـال حتـى الزنـاتى خليفـة الـذى يحكـم النـاس بالحديـد والنـار، لتمثـل تـونس علـى مسـتوى التأويـل الأبعـد اسـتعارة رمزيـة صـريحة لخريطـة الـوطن العربـى وأحوالـه، وتؤكـد طبقـا لرؤيـة العـرض يقـين أن عبيـد السـلطة يحكمـون عبيـد الاستسـلام. وهـو مـا جسـده المخـرج بصـريا مـن خـلال سـينوغرافيا د. إبـراهيم الفـو بتصـميم القصـر علـى ثلاثـة مسـتويات، تنتهـى بمسـطح علـوى صـغير لتأكيـد واقـع الفـوارق الطبقيـة واخـتلاف منزلـة ذوى السـلطة، فـى ظـل درجـات سـلم كثيـرة نسـبيا تنتهـى عنـد درجـة متـأخرة قلـيلا فـى الخلفيـة المسـرحية لإخـلاء مسـاحة واسـعة ثابتـة للميزانسـين المسـرحى، تتبـدل عليهـا المواقـع فـى الخـارج والـداخل خاصـة سـاحة قصـر عزيـزة التـى تشـهد لقائهـا مـع يـونس أحـد فرسـان الهلايـل، الـذى جـاء يخلـص شـقيقيه وأبـى زيـد الهلالـى مـن يـد الزنـاتى خليفـة. وتتخـذ اللقـاءات هيئـة الحـوار بـين الممثلـين والغنـاء المسـجل بصوتى هبـة عبـد الغنـى وسـيد شـفيق فـى ظـل إضـاءة ضـائعة بـاردة الأوصـال بـلا هويـة. وعنـدما يقـتحم رجـال الزنـاتى خليفـة قصـر عزيـزة، يتأكـد منظـور الحدوتـة الشـعبية فـى ربطهـا بحكـم العـادة بـين شـرف الأنثـى وشـرف الـوطن، وفـى النهايـة يحمـل الـراوى صـندوق الـدنيا علـى ظهـره؛ فلـم يعـد زمـن الفضـائيات يحتمـل صـندوق الـدنيا والربابـة والحكايـات. ويعلـن الـراوى نهايـة الحدوتـة القديمـة بعـدما طـرح الحقيقـة مـن وجهـة نظـر الشـعب، ويبـدو أنـه فـى زمـن التفكـك والدكتاتوريـة السـلطوية لا مكـان لغـرام عزيـزة ويـونس وحبهما الخالد.. (١٤٧)

"الأميرة والصعلوك"
دراما محيرة لم تحدد القضية المطروحة للمناقشة؟!!

مـن العبـث أن نـأتى اليـوم لننـاقش حجـم موهبـة الفنـان نـور الشـريف كممثـل، وأيضـا كمخـرج مسـرحى وهـو الـذى يضـع جهـده فـى الرؤيـة الإبداعيـة فـى الكثيـر مـن العـروض المسـرحية التـى يشـارك فيهـا كممثـل دون أن يضـع اسـمه كمخـرج، وكـل مـن يعـرف كـواليس الأعمـال المسـرحية سـيعرف أنـه كثيـرا مـا ضـحى خاصـة فـى السـنوات الأخيـرة فقـط ليظهـر العـرض المسـرحى بصـورة مشـرفة، حتـى وإن نسـبت مجهوداتـه إلـى غيـره من الأسماء اللامعة..

مـن هـذا المنطـق تفاءلنـا خيـرا قبـل مشـاهدتنا العـرض المسـرحى الحـديث "الأميـرة والصـعلوك" علـى خشـبة المسـرح القـومى؛ لأن الفنـان نـور الشـريف فـى هـذه المـرة هـو بطـل العـرض والمخـرج الصـريح فـى نفـس

الوقت، ويعمل على خشبة أعرق مسارح الدولة الذى يعرفه جمهوره جيدا.. لكننا سرعان ما اكتشفنا أن هناك عدة جوانب سلبية جوهرية فى العرض، لينضم هذا العرض مع الأسف إلى العرض الهزيل "يا غوله عينك حمرا" لحساب مسرح التليفزيون قبل قرار وقف نشاطه، ويبتعد كثيرا عن العرض المتميز "يا مسافر وحدك" الذى قدمه الممثل على نفس خشبة المسرح القومى منذ سنوات عديدة. فى البداية نقول إن أهم نقاط ضعف هذا العرض هى النص المسرحى ذاته للمؤلف ألفريد فرج، الذى استلهمه كعادته من حكايات ألف ليلة وليلة. لكن الاستلهام هذه المرة كانت تشوبه مشكلة أساسية وهى عدم تحديد قضية العرض الذى نراه، فقد جاء عائما يفرد خيوطا متقطعة دون تواصل وبالتالى لا يستطيع استكمالها لأنها لا تقوم على أساس سليم. فعلى مدى ساعتين ويزيد شاهدنا عرضا مسرحيا بطله حسن (نور الشريف) ناسخ الكتب الذى تطارده الشرطة، خاصة أنه يضيف إلى كتاب ألف ليلة وليلة أشعار الغزل الماجنة، فيتفق مع صديقه على (يوسف إسماعيل) على حيلة للهروب من الشرطة، تتمثل فى استبدال ملابسه الأنيقة مع ملابس متسول السوق (سعيد الصالح) الذى يبدو أن ملابسه كانت نظيفة أكثر من اللازم.. ثم يتغير مصير المتسول الجديد تماما عندما تمر به الأميرة الجميلة (منال سلامة) وتختاره زوجا لها بمحض الصدفة، فقط من أجل أن تنتقم من زوجها السابق الأمير صقر (فاروق عيطة) الذى خانها مع خادمة. وطبقا لمنطق حكايات ألف ليلة وليلة التى تعتمد علىالسؤال الشهير "وكيف كان ذلك؟!"، سمح المؤلف والمخرج لبعض الحكايات الجانبية بالتداخل مع الحكاية الأصلية، ولا مانع بالطبع من استخدام الإنس والجان وانفتاح حدود الخيال طبقا لقانون الليالى الشهير، مع استبدال صوت شهرزاد أشهر راوية لحكايات ألف ليلة وليلة بصوت حسن، الذى يروى صوتيا بدون ظهوره هذه الحكايات القصيرة المتقاطعة بصوته وطريقته ليستخلص العظة والعبرة، بينما يقوم ممثلون من الشباب بتمثيلها مايم اعتمادا على الأداء الحركى المجسم. عندما يطلق الغرام سهامه فى قلب الأميرة والمتسول المتخفى، نكتشف فى النهاية أنه كان يحلم وأن الأميرة زمردة المزعومة لقيت حتفها هى وجواريها داخل القصر المحترق منذ مائتى وخمسين عاما بعد هزيمة والدها فى المعركة ورفضها الخضوع لصقر وسبيها كجارية.

انتهى العرض ولم نعرف هل يناقش المخرج قهر الثقافة والمثقفين والناسخين وكل من له علاقة بالخيال والإبداع؟ هل يطرح المؤلف رؤيته للحب لعظيم الذى يولد فى الأحلام وربما يتحول من وجهة نظر صاحبه إلى حقيقة أو أمل يعيش عليه؟؟ الحقيقة أن العرض المسرحى الذى شاهدناه لم يركز على الخط الأول من الأساس رغم أهميته الكبيرة واتساع منظوره لو استغله كيفما يشاء، بينما ذهبت قضية الحب فى مهب الريح بعدما أثقلها المخرج بالعديد من الحكايات الفرعية غير المسلية أو الممتعة بلغة ومفهوم ألف ليلة وليلة، كما جاء تنفيذها ضعيفا وضيقا لم يتعامل مع انفراجة الخيال بالشكل المطلوب، ولم يقدم إبداعا

مســرحيا متميــزا حتــى علــى المســتوى الكلاســيكى أو المقولــب المحفــوظ إذا شــئنا الدقــة. كمــا أن قضــية الحــب نفســها بــين الأميــرة والمتســول لــم تخضــع للتأويــل والتفســير؛ فتضــاءلت فــى مجــرد حكايــة عاديــة جــدا مــن حكايــات الحــب الشــعبية، وليســت حكايــات الحــب الشــهيرة المــؤثرة فــى ألــف ليلــة وليلــة. ســاعد علــى ذلــك بــطء الإيقــاع الــداخلى الــذى ســيطر علــى مجريــات العــرض كــاملا وقيــد روحــه كثيــرا ، وليســت الحجــة أن هــذا هــو إيقــاع الليــالى وحكاياتهــا الممتلئــة بالتفصــيلات الكثيــرة، لكننــا نقصــد هنــا الــبطء فــى فكــر العــرض ذاتــه وتنفيــذ آلياتــه التــى حيرتنــا كثيــرا. علــى ســبيل المثــال ســـنجد أن الحركـــة المصـــممة علـــى خشـــبة المســـرح المتســـع فاقـــدة للمــدلولات والإحــالات فــى كثيــر مــن الأحيــان، ولــم تكــن إلا عبــارة عــن مشــاوير قصــيرة يقطعهــا الممثلــون علــى خشــبة المســرح ذهابــا وإيابــا دون ضــرورة لـــذلك. ســـاعد علـــى الإحســـاس بســـجن الحركـــة تقنيـــة الســـينوغرافيا المســـتخدمة بـــدءا مـــن ديكـــور صـــلاح حـــافظ، الـــذى اســـتفاض فـــى وضـــع البلوكــات الاســتاتيكية الخاليــة مــن الجماليــات علــى خلفيــة خشــبة المســرح اكتســت جميعهــا بلــون بنــى قــاتم دون ســبب مــا، ممــا أدى إلــى احــتلال حــوالى ثلــث خشــبة المســرح القــومى العميقــة العريقــة ليتبقــى لحركــة الممثلــين بقيــة الفــراغ المحــيط، لكنــه مــع ذلــك ازداد ضــيقا واختناقــا مــرة أخــرى، عنــدما أصــر المخــرج علــى الاحتفــاظ بالحركــة أمــام هــذه البلوكــات تمامــا، تاركــا مســاحة مقدمــة المســرح كــأقرب نقطــة للجمهــور التــى نــادرا مــا اســتخدمها، رغــم أنــه يطــرح أولا وأخيــرا حكايــات ألــف ليلــة وليلــة بمــا يعنــى أنهــا فرجــة شــعبية حميميــة خالصــة فــى المقــام الأول. إذا كانــت أشــعار كــوثر مصــطفى واســتعراضــات محمــد شــفيق لا محــل لهمــا مــن الإعــراب ولا علاقــة لهمــا أصــلا بالــدراما المقدمــة أيــا كانــت، أو حتــى باللحظــة التــى يتــدخلان فيهــا وكــان يمكــن ببســاطة الاســتغناء عنهمــا تمامــا لتحقيــق صــالح العــرض، فقــد جــاء تصــميم إضــاءة نانســى عبــد الفتــاح تقليــديا مــرة ومحيــرا مــرة ومعاكســا مــرات، مثلمــا اســتخدمت لمشــهد الغــرام بــين حســن والأميــرة إضــاءة بيضــاء شــاحبة تحمــل درجــة شــمعية غريبــة اتحــدت مــع ملابــس الممثلــين البيضــاء، وتحولــت بمــرور الوقــت إلــى مصــدر للإحســاس بالانقبــاض واللاتــوازن خاصــة مــع طــول زمــن المشــهد، رغــم أنهــا مــن المفتــرض أن تكــون لحظــة ســاخنة متقلبــة ممتــدة عبــر الــزمن والمكــان والتقاليــد، خاصــة أن الأميــرة لــم تكــن فــى هــذا الوقــت قــد عرفــت حقيقــة حســن ناســخ الكتــب.. ربمــا كانــت موســيقى زيــاد الطويـــل ودندنـــة الكمانجـــات المســـتمرة التـــى اســـتخدمها المخـــرج صـــراحة بصــوت عــال، أو واراهــا فــى الخلفيــة البعيــدة أثنــاء أداء المشــاهد مــن أفضــل عناصــر هــذا العــرض، ويقابلهــا علــى النقــيض أداء الممثلــين المتكلــف المفتعــل الـــذى يعلـــن دائمـــا أن هنـــاك مـــن يقصـــد ممارســـة فعـــل التمثيـــل الآن علـــى خشــبة المســرح، بمــنهج آلــى يتعامــل مــع الأحاســيس والمواقــف أيــا كانــت مــن القشــور، مســتخدما الأقنعــة المحفوظــة والأكلاشــيهات التقليديــة جــدا الجاهزة فى كل عمل التى عفا عليها الزمن.. (١٤٨)

"للحياة.. رائحة أخرى"
بنية درامية عبثية أضرتها الرقابة وتضارب الآراء

لا يكفى أن يعلن الإنسان عن حبه، لكن الأهم أن يعرف كيف يعبر عن حبه للطرف الآخر.العاطفة قول وفعل لا ينفصلان.. قضية إنسانية اجتماعية مثيرة مست تفاعل المتفرجين الذين شاهدوا العرض المسرحى المصرى "للحياة.. رائحة أخرى" إخراج حسن العدل بقاعة عبد الرحيم الزرقانى بالقاهرة، وفيها قدم المؤلف كرم محمود معالجة منطقية لمسرح العبث الذى يقوم كما هو معلوم على انعدام التواصل والإحساس القاتل بالغربة بين الأطراف فى دائرة علاقات درامية ممزقة. ونحن نتحدث هنا عن روح مسرح العبث ذاته التى من الممكن أن نجدها فى كل المجتمعات بعيدا عن الغرب منشأ هذه الدراما، وقد انتظم العرض تكنيك الصراع الدرامى الدائرى حيث يبدأ من نقطة بعينها وينتهى إليها بعد أخذ دورة كاملة بعيدا عن التوجه التصاعدى، لكن فيما بين نقطتى البدء والنهاية تتولد سلسلة من التراكمات التى تنير هذه الرحلة الملتفة. بطلا رحلة هذا العرض القصير زمنيا هما الزوج الشاعر (فاروق عيطة) والزوجة مدرسة الرياضيات (أمينة سالم)، وقد اقتحم المتلقى حياتهما ومنزلهما ليشهد مواجهتهما الدامية الأخيرة بعد فراق دام أكثر من خمسة عشر عاما.. الحب موجود بين الزوجين أو بمعنى أدق كان موجودا، لكنه بهت وانطفأ وغرق مع الأيام بفعل سفر الزوج للعمل فى الخارج تحت وطأة الإلحاح الشديد للزوجة، فهجر أشعاره وانخلع من وطنه وجلده وذهب يبحث عن المال لشراء كل الأجهزة الكهربائية الممكنة واللاممكنة للزوجة المهووسة بالتقدم التكنولوجى للميكنة، لكنها أبدا لا تهتم بالتطور الإنسانى لمشاعر الحب بينها وبين زوجها. فى المقابل شارك الزوج فى ارتكاب نفس الجريمة عندما استسلم استسلاما مقهورا للسلطة العليا، واستعذب دور الضحية الشاكية الباكية باستمرار فاستحق أن يفقد مقوماته كشاعر وحبيب وزوج، ليصبح البطل المهزوم وينحنى للجمهور بمنتهى التواضع رغم أن مسرح حياته خاليا كالصحراء.. لعب العرض على لغة التحاور مع أكثر من مستوى للسلطة، يتمثل المستوى الأول فى سلطة والدة الزوجة التى أعطاها العرض دلالة مكانية مباشرة، بتثبيت صورتها فى نقطة أعلى من مستوى الزوجين بوضوح لتهيمن على توجيه مقادير الأحداث ككل، ثم استكمل العرض السلطة القمعية بفضح المستوى الأبعد الأشمل من خلال مناقشات الزوجين الحادة وصراخهما المستمر، تتمثل فى سلطة قمع العاطفة الجافة الجارحة التى تعرضت للقهر بدورها، تحت سلطة شهوة الاستجابة لبريق سلطة رأس المال وإعلاء الميكنة على ميزة البشر، فيما يذكرنا بالأزمة الإنسانية الحادة التى تعرض لها المجتمع الغربى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين مع بداية بزوغ الثورة الصناعية.

وظف المخرج السينوغرافيا البسيطة لمصممها فادى فوكيه فى ترسيخ الصراع الدرامى المطروح، من خلال إبداء وجهة نظر فاعلة تدين

الطـرفين بإحاطـة منزلهمـا الصـغير المسـاحة بعـدد مـن المرايـا مختلفـة الأحجـام تعكـس الصـورة كمـا هـى تمامـا، وتـوالى دفـع عمليـة التكشـف والتنـوير وتشـهد الـزوجين كـل علـى نفسـه وعلـى الآخـر. كمـا أكثـر المخـرج مـن محاصـرة البطلـين بالإضـاءة الحمـراء المتعـددة الكثافـة إمعانـا فـى سـخونة اللحظـة، ولتأصـيل الإحـالات العاطفيـة والجنسـية المسـتمرة بـين الـزوجين بعـدما فقـدا كـل أنـواع التواصـل. ولجـأ المخـرج أيضـا إلـى فكـرة بسـيطة لخلـق معـادل مكـانى زمنـى ملمـوس لعزلـة عـالمى الـزوجين دون رجعـة، بوضـع درجـات سـلم قصيرة سـميكة تعلـن حالـة الحـداد بينهمـا لتبـدأ أو تنهـى طـابور الأجهـزة الكهربائيـة العـالى الفاصـل بـين خنـدق كـل منهمـا علـى حـدة، وهـى دلالـة تلعـب دورا تبادليـا عكسـيا فـى نفـس الوقـت لأن السـلالم التـى تعبـر عـن حركـة الطمـوح ودورة الحيـاة تسـتخدم للصـعود القصـير المـدى وأيضـا للنـزول السـريع المـدى.. بـرغم أن الـزوج يصـرح دائمـا أنـه لا يعـرف المـوت حيـث لـم يجربـه مـن قبـل، فإنـه يلـبس ملابـس بيضـاء كاملـة علـى حـين ترتـدى الزوجـة فسـتانا بـاللون الـوردى الـداكن الصـاخب، لكنهمـا تحـولا بمـرور الوقـت بصـحبة موسـيقى أحمـد يوسـف الحزينـة والآهـات النادمـة إلـى علامـات ديناميـة اختلـف مفهومهـا ودلالاتهـا بمـرور الوقـت مثـل غيرهـا؛ فكيـف يتطلـع الاثنـان إلـى الملائكيـة وحميـة الحيـاة رغـم أنهمـا قـتلا كـل شـىء بأنفسـهما؟! نـتج عـن تـراكم هـذه الحالـة المسـرحية المقلقـة تعـدد مسـتوى التأويـل لفعـل المـوت عنـد الـزوجين بـين المعنـوى والنفسـى والعـاطفى والاقتصادى والسياسـى وأخيرا الجسـدى.

بـرغم أن كـل هـذا المـنهج يسـير ظاهريـا لصـالح العرض،فإنـه فـى حقيقـة الأمـر منفصـل عنـه فـى التوجـه والمفهـوم، عنـدما اتبـع المخـرج المـنهج البصـرى الحركـى المنطقـى الكلاسـيكى فـى التعامـل مـع العـرض، الـذى يقـوم علـى أسـاس بنيـة عبثيـة صـريحة كمـا ذكرنـا.. وقـد نشـر الملـف كـرم عفيفـى هـذا الـنص مـن قبـل تحـت اسـم "رائحـة المـوت"، وبـدا متـأثرا بوضـوح بـنص "المسـتأجر الجديـد" ليـوجين يونسـكو. بالمقارنـة سـنجد أن نهايـة نـص المؤلـف المنشـور تختلـف عمـا شـاهدناه فـى العـرض، الـذى انتهـى بمـوت الـزوج علـى السـلم وعـدم تصـديق البطلـة لمـا حـدث، بينمـا ينتهـى الـنص المنشـور بمـوت البطـل وصـراخ الزوجـة وبعـد لحظـة إظـلام كاملـة يضـاء المنـزل مـرة أخـرى لتتكـرر الحكايـة مـرة أخـرى، لكـن هـذه المـرة بـين ملاكـين لمـنح الـنص تـأويلات أرحـب، وهـو مـا واجـه اعتراضـات صـادمة مـن الرقابـة. كمـا تـدخل المخـرج أيضـا بالحـذف والتغييـر فـى الـنص فـأغلق أبوابـا مفتوحـة دون صـنع بـديل، لهـذا ظللنـا نلـف ونـدور حـول أنفسـنا طـوال الوقـت فـى نفـس النقطـة دون تطـور. كـان واضـحا أن اسـتخدام الممثلـين اللغـة العربيـة الفصـحى ثقـيلا عليهمـا وعلـى نوعيـة هـذا الـنص أيضـا دون داع، وبـرغم اجتهـاد الممثلـين والتزامهمـا وفهمهمـا لـدورهما فـى حـدود الإمكانـات، فـإن اخـتلاف مـنهج الأداء التمثيلـى لكـل منهمـا عـن الآخـر بمـا يلائمـه ويعرفـه سـاهم فـى خلـق عزلـة بينهمـا، ممـا كـان يسـتلزم محاولـة قويـة مـن المخـرج لـدمجهما سـويا.. مـع ذلـك حـاول المخـرج مـن وجهـة نظـره خلـق صـورة الحيـاة برائحتها الأخرى، هذا إذا كان للحياة رائحة أصلا.. (١٤٩)

"من غير كلام"
عمل محير ظاهره وطنية وباطنه ميلودراما معتقة؟!!

الفارق كبير بين ما كان يصلح لمسرح الخمسينيات والستينيات من القرن الماضى، وبين ما يصلح لمسرحنا المعاصر الآن بما يتماشى مع المتغيرات التى طرأت على حياتنا فى كل شىء. العبرة هنا ليس فى تجدد الأفكار حتى لو كانت بعض القضايا مستمرة فى فرض نفسها إلى الآن، لكننا نقصد هنا المعالجة المسرحية والتناول الدرامى القادر على إبقاء جمهور اليوم فى مقعده حتى النهاية..

عندما ذهبنا من أجل مشاهدة العرض المسرحى المصرى "من غير كلام" إنتاج عام ٢٠٠٥ على مسرح الغد بالقاهرة تأليف فتحية العسال وإخراج محسن حلمى، لم نكن نتصور أن هذه البديهية الفكرية الفنية التى أشرنا إليها فى حاجة إلى مناقشة أو إلى تذكرة من الأساس، لكن كلما مر وقت العرض الذى اقترب من ساعة ونصف تأكدنا، أن علينا الرجوع إلى الوراء لمناقشة ما قد تركناه منذ زمن.. ربما يكون وصف حالة الحركة من منطلق "العودة إلى الوراء" هو أنسب ما نبدأ به القراءة التحليلية لهذا العرض، حيث وجدنا أنفسنا من حيث التشكيل المكانى الفنى قبل بداية العرض محاطين بثلاث ساحات مخصصة للعرض المسرحى أمامنا ويسارنا ويميننا، على أن يقوم المقعد الدوّار الذى نجلس فوقه بالحركة فى الاتجاهات الثلاثة، أى أننا نجلس كمتفرجين بوصفنا الضلع الرابع المختفى من هذا المربع وفى نفس الوقت نملأ فراغاته فى المنتصف. وقد امتدت هذه الإحاطة الجغرافية بإحاطة أخرى مكملة من خلال كاريكاتير سعيد الفرماوى الذى امتد على كل الحوائط، مقسم إلى مربعات صغيرة بحيث يحمل كل منها ما يشبه النكتة التى توجه سهامها لنقد المجتمع المصرى بأسلوب السخرية المعروفة عنا. لكننا لاحظنا ونحن نجلس متأملين كل هذه الكتابات التى تحيط بنا، أننا أمام أنماط من الرسومات والتعليقات والنكات يكاد يكون مستهلكا لا يقدم جديدا، كما أن هذا الكم الضخم جدا من الرسومات والتعليقات أشاع جوا من التزاحم الشديد فى قنوات الاستقبال، وربما كان عدد أقل من هذا بكثير سيؤدى الغرض وأفضل بمنطق التكثيف من أجل توصيل الرسالة، لكنها ثقافة تبجيل الأعداد والأرقام الراسخة والمتوارثة فى الشعوب الشرقية العربية بصفة عامة التى تحمل – من وجهة نظرهم - دلالات القوة والتمكن والفخامة..

تطرح المؤلفة فتحية العسال فى هذا العرض ثنائية <القهر/الحرية> من خلال عدم تمكن الفتاة (عزة بلبع) من الزواج بحبيبها المرح المقهور بفعل الظروف الاجتماعية والقيود الاقتصادية، ثم وقوعها فى أسر الزوج (همام تمام) الذى لا تعرف عنه شيئا، ويسىء معاملتها على كافة المستويات بفعل السلطة الذكورية المهيمنة على المنظومة الأبوية البطريركية، ثم يمتد هذا القهر فى المستقبل ليشمل معاملته لابنه

(أيمن عزب) وابنته (بدور) التى تتزوج بدورها من فتى متطرف فى كل شىء لتعيد نفس الكرّة مرة أخرى، فيما يتحول الأب هو الآخر من وضع القاهر إلى المقهور فى عمله من كافة رؤسائه، وبالتالى تصبح اللغة الوحيدة السائدة هى الإجبار والقمع الذى يسمح لفساد الأرواح والذمم بفرض الهيمنة على كل شىء فى المجتمع.. جمع العرض بين توليفة الديالوجات والمونولوجات والأغانى المتداخلة أشعار سعيد الفرماوى ووضع لها الموسيقى والألحان عماد الرشيدى، لكننا لم نفهم بالضبط لماذا استعان المخرج بعدد قليل من العازفين يجلسون فى الخلفية بين الجمهور، يؤكدون وجودهم أحيانا من باب إثبات الوجود علما بأن الكثير مما سمعنا كان مسجلا وبشكل واضح..

قدم المخرج هذه المشاهد المتوالية التى تستعرض مراحل عمرية لدورة حياة بعض الأفراد العاديين جدا فى المجتمع، تنقل بهم المخرج بين جنبات المسرح الثلاثة كما أوضحنا فى البداية دون منطق واضح ولا مبرر، ملقيا معظم الحمل على النص الدرامى بكل ما يحمل من ميلودرامية وعبارات مباشرة وغير مباشرة صريحة زاعقة تؤصل المفهوم الدعائى. باختصار شديد اكتفى المخرج بإدخال المتلقى فى دائرة التحرك بالمقعد والتعاطف مع النماذج الآدمية المنسحقة، والأغانى التى تزيد من توجه البروباجندا المقصودة، وترك تقنيات الفرجة المسرحية من موسيقى وإضاءة وميزانسين وديكور وأزياء محمد عبد المنعم، اللذين لم نفهم لهما خطا بيانيا بعينه دون إبداع أو إضافة، كما تخلى أيضا عن توجيه الممثل وترك فريق عمله بلا أدنى مجهود، وكأنهم سيبدعون ويحركون أنفسهم بأنفسهم بمنطق المعجزات الإلهية التى ستنقذ ما يمكن إنقاذه.. لهذا وجدنا الممثلين كل منهم يتناول دوره فى خط مختلف تماما عن غيره كما يحلو له، وبما يتناسب فقط مع إمكاناته وما يريد أن يظهره للمتفرجين دون الالتفات للشخصية ذاتها، كما أن اختيار الممثلين فى حد ذاته لم يكن موفقا سواء الذين ذكرناهم أم لم نذكرهم، إذ يتراوحون بين الموهبة الضعيفة واللاموهبة على الإطلاق، ولم يشفع لهذا العرض سوى خبرة عزة بلبع رغم ابتعادها سنوات طويلة عن المجال، وأيضا خبرة الممثل همام تمام الذى يتمتع بقبول وتلقائية ويجتهد حسب المتاح..

لم يحاول المخرج القيام بدوره كمخرج، وأيضا لم يجد أى حلول للمعالجة التقليدية جدا التى قدمتها المؤلفة فتحية العسال وهى المعروفة بحماسها ومصريتها، لكن الفارق كبير بين مناقشة سياسية أو خطبة عصماء وبين فن المسرح مع مراعاة اختلاف الأزمنة والمُرسل والمستقبل. ربما لو قدم هذا العرض ضمن المنظومة الدعائية الزاعقة لمسرح الستينيات الذى يستدر فى معظمه تصفيق المشاهدين بالكلمات الرنانة والبكائيات الحارة والحس الوطنى الصاخب لكان قد وجد لنفسه مكانا، لكن من الصعب جدا الآن تقبل هذه الرؤية التى لم تطرح جديدا بهذه التقليدية المكررة المقولبة فى التناول. البحث عن الحرية من حيث المبدأ ليس لافتة صالحة دائما لضمان النجاح وليست مجاملة تستحق الشكر عليها والامتنان لها.. (١٥٠)

"البهلوانات"
اختلطت الأوراق بعنف بين الكوميديا والتهريج

يبـدو أن السـينما المصـرية ليسـت وحـدها المصـابة بمـرض الزهـايمر المخيـف، فقـد تفشـت الأعـراض وأصـبحت معديـة وانتقلـت بفعـل فاعـل إلـى عـروض المسـرح المصـرى، الـذى أصبح هـو الآخـر يخلـط كثيـرا بـين الكوميـديا كعلـم وأصـعب صـنوف الـدراما، وبـين التهـريج والسـفه والإفيهـات الفاشـلة ومحاولـة اسـتجداء الضـحكات بـأى وسـيلة كانـت، بشـكل أسـوأ وألعـن ممـا نراه على غالبية مسارح القطاع الخاص الرخيصة..

اسـمه "المسـرح الكوميـدى".. هكـذا أنشـأت الدولـة فرعـا خاصـا مـن فـروع المسـرح مخصـص لفـن الكوميـديا فقـط لا غيـر، إيمانـا برسـالته العميقـة وإعـلاء مـن شـأن هـذا النـوع مـن الفنـون، خاصـة أننـا لا نمتلـك فـى المسـرح المصـرى فرعـا يسـمى "المسـرح التراجيـدى" علـى سـبيل المثـال.. لكـن يبـدو أن هـذه الرسـالة البديهيـة لـم تعـد واضـحة هـى الأخـرى مثلمـا اختلطـت الأمـور فـى الكثيـر مـن الأشـياء، ممـا أصـاب محبـى الفـن والمثقفـين بحالـة صـعبة مـن الزهـق، وهـو مـا يتجلـى مـثلا فـى اختتـام المسـرح الكوميـدى موسـمه الماضـى بـالعرض المسـرحى "الموضـوع كبيـر أوى" إخـراج مصـطفى طلبـة بطولـة وائـل نـور وحنـان شـوقى علـى المسـرح العـائم، وأحوالـه تـتلخص فـى أنـه لا يحمـل أى معنـى علـى الإطـلاق ولـم يـنجح حتـى فـى إضـحاك المتفـرجين، لهـذا كافـأه المسـئولون هـذا الموسـم بإعـادة عرضـه مـرة أخـرى علـى مسـرح السـلام إمعانـا فـى إصـابتنا بالحسـرة الأبديـة!!! مـع ذلـك فقـد تفاءلنـا خيـرا ولـو مـن بـاب الأمـل الكـاذب بالموسـم المسـرحى الجديـد بعـدما تغيـرت الوجـوه والأسـماء، لكـن اتضـح أن الحـال لا يتطـور ولا يتقـدم ولا أنملـة واحـدة.. فقـد عـرض المسـرح الكوميـدى فـى موسـمه الصـيفى عرضـا غريبـا عجيبـا مريبـا يسـمى "البهلوانـات" مـن إخـراج هشـام جمعـة وتـأليف أحمـد هيكـل، وهـو مـع خـالص الأسـف نفـس مؤلـف عـرض "الموضـوع كبيـر أوى"، ولا نـدرى سـببا واحـدا لتقـديم عرضـين مسـرحيين متتـاليين لـنفس المؤلـف عنوانهمـا ونتيجتهمـا الوحيـدة الفشـل الـذريع..لا نريـد اسـتخدام وصـف أسـوأ مـن "الـذريع" حتـى لا يـنجح أحـد فـى اسـتقطاب المقـال إلـى مسـتويات أقـل مـن بـاب الاسـتفزاز والغضـب، لكننـا لا ننكـر بـالطبع أن الأمـر شـديد الاسـتفزاز ويـدعو إلـى الغضـب بوضـوح تـام.. هـل يُعقـل أن نـرى عرضـا علـى المسـرح العـائم فـى الهـواء الطلـق علـى مـدى أربـع سـاعات ويزيـد، يضـم مجموعـة مـن أسـماء الممثلـين المعروفـة ولا نفهـم جملـة مفيـدة واحـدة؟!! هـل يصـدق أحـد أن يقـدم مسـرح الدولـة حكايـة سـاذجة سـبق تقـديمها عشـرات المـرات فـى أفـلام الثلاثينيـات المصـرية الناجحـة فـى وقتهـا مـع فـارق المسـتوى بـالطبع، عـن هـذا الثـرى الشـاب الـذى يهـرب مـن عائلتـه الغنيـة لظلمهـا ويتـزوج مـن راقصـة إلـى آخـر مـا نحفـظ جميعـا، وبـالطبع لـن نسـتطيع التحـدث عن اختلاف المعالجة المسرحية لأنها لا توجد معالجة من الأصل..

كـل مـا هنالـك وبعـد ضـياع وقتنـا علـى مـدى نصـف سـاعة ويزيـد فـى

مجموعـة أربـاع ممثلـين يريـدون إثبـات ذاتهـم أمـام مـن لا نعلـم، شـاهدنا فـى سـاحة السـيرك السـاحر شمشـون (محمـد ريـاض) الـذى يتـزوج الراقصـة لـولا (فـرح) دون موافقـة المعلـم عبـاس (سـامى مغـاورى)، وهـو مـا يسـعد عزيـزة (انتصـار) التـى تريـد أن تحتـل مكانهـا ولا أحـد يعلـم الـدور الحقيقـى لمقـدم برنـامج السـيرك سـنقر (سـيد الرومـى) مثلـه مثـل غيـره مـن الممثلـين، وفـى النهايـة يتضـح أن شمشـمون هـو الاسـم المسـتعار لشـاب هـارب مـن عمـه الثـرى (يوسـف داود) لظلمـه وقـد أعـاده إليـه سـكرتير العـم (عـادل أنـور). الحقيقـة أن هنـاك حشـدا كبيـرا مـن الممثلـين يظهـر علـى خشـبة المسـرح بخـلاف هـؤلاء لا نـدرى بالتحديـد مـاذا يفعلـون ولمـاذا يظهـرون، وبـالطبع لـم يفـت المخـرج والمؤلـف اسـتعارة توليفـة الأفـلام المصـرية الكوميديـة الهابطـة مـن دس أغنيـات بلهـاء لا محـل لهـا مـن الإعـراب، وفوجئنـا بوجـود مـؤد مـا ولـيس مطربـا يقولـون عنـه إنـه نجـم الغنـاء (عمـده)، أتـوا بـه خصيصـا ليشـعل تصفيق الجمهـور الـذى نـام علـى نفسـه مـن كثـرة مـا رابـط فـى مقاعـده طـوال هـذه السـاعات المملـة التـى لا تريـد أن تنتهـى.. إذا حاولنـا التفتـيش عـن نقطـة إبـداع فـى بحـر الظلمـات، لوجـدنا أن ديكـور عـادل يوسـف وأغـانى محسـن محمـد وموسـيقى وألحـان حسـن إش إش وتصـميم استعراضـات د. مجـدى صـابر وتصـميم ملابـس كريمـة عـوض لا علاقـة لهـم لا بـالعرض المسـرحى – إذا جـاز التعبيـر – ولا بـالفن السـرحى ولا بـالفن مـن أساسـه مـن قريـب أو مـن بعيـد.. بالتـالى لـن نضـيع وقتنـا فـى تحليـل فاجعـة انعـزالهم التـام عـن كـل شـىء لعـدم إهـدار طاقتنـا أكثـر ممـا أهـدرت، وأيضـا لأنـه لا وجـود أساسـا لـنص أو لمـنهج إخـراج ينعزلـون عنـه.. مـا شـاهدناهليس إلا مجموعـة مـن الكلمـات والعبـارات التـى لا تترابط مـع بعضـها الـبعض ولا ترتقـى إلـى درجـة حـوار، ومـن الممكـن جـدا أن يسـتمر العـرض أربـع سـاعات أو يزيـد أو يقـل حسـبما يتفتـق ذهـن الإخـوة الممثلـين عـن إفيهـات بـاردة، وحسـب وجـود الضـيوف المهمـة التـى تحضـر العـرض؛ فيرتـب الممثلـين حـالهم بـين الإطالـة أو الاختـزال إذا اقتضـى الأمـر، وكـل يغنـى علـى لـيلاه ومصـالحه.. الأهـم مـن ذلـك أن كـل هـذه المبـاراة الطويلـة جـدا التـى خاضـها كـل هـؤلاء الممثلـين دون اسـتثناء، خسـر فيهـا جميـع الأطـراف لأنهـم لا يملكـون مـع الأسـف الحـس الكوميـدى، باسـتثناء يوسـف داود الـذى لـم يكـن قـادرا علـى العطـاء أو حتـى الارتجـال لمرضـه، والممثـل الشـاب سـيد الرومـى الـذى كـان يقـف علـى خشـبة المسـرح مسـدود الـنفس بشـكل واضـح، ولـم يكلـف خـاطره حتـى إضـحاك المتفـرجين مـن بـاب الكـرم الـذاتى.. ممـن تكونـت لجنـة الجهابـذة التـى وافقـت علـى إجـازة هـذا الـنص؟! ومـن يكـون هـؤلاء العبـاقرة الـذين سـمحوا لهـذا العـرض البليـد بـالظهور؟؟!! الله وحـده أعلـم مـن وراء هـذه الليلـة المسـرحية الحزينـة الأليمـة التـى أطفـأت روح الكوميـديا وأهـدرت كرامتها بفعل فاعل..؟؟!!! (١٥١)

"حكايا لم تروها شهرزاد"
معالجة سياسية لممثلة الشعب والديموقراطية

مازالـت ألـف ليلـة وليلـة هـذا المـوروث الشـعبى الضـخم بمؤلفـه

المجهـول تعـد مـن أكثـر وأمتـع المنـابع ثـراء التـى يسـتقى منهـا المؤلفـون أعمـالهم حسـب رؤيـتهم وأيـديولوجيتهم.. مـن بـين هـذه المعالجـات الحديثـة التـى شـهدها المسـرح المصـرى كـان العـرض المسـرحى "حكايـا لـم تروهـا شـهرزاد" تـأليف عـلاء عبـد العزيـز سـليمان ومـن إخـراج حسـام الشـاذلى، إنتـاج المسـرح الحـديث ويستضـيفها مسـرح الجمهوريـة التـابع لـدار الأوبـرا المصـرية بالقـاهرة. بدايـة نلاحـظ أن المؤلـف لـم يسـتلهم حكايـات ألـف ليلـة وليلـة،بل قـدم معالجتـه للصـراع الأزلـى المثيـر بـين شـهرزاد وشـهريار بعيـدا عـن الليـالى ذاتهـا، وهـو مـا اصـطلح النقـاد علـى تسـميته "الحكايـة الإطـار" أو "الحكايـة الذريعـة" أى التـى تـؤطر الليـالى وكانـت ذريعـة لانطـلاق الحكايـات. إذا دققنـا النظـر فـى عنـوان العرض،فسـنجد الشخصـية المحوريـة شـهرزاد تتصـدر فعـل الحكـى الـذى اشـتهرت بـه، وكالعـادة المسـتقبل الوحيـد هـو شـهريار ومعـه المتلقـى بالتبعيـة طالمـا اتخـذت الليـالى الأصـلية طريـق الخلـود بالكتابـة والتـدوين، أو الطريـق الحـالى بتحويلهـا إلـى وسـيط العـرض المسـرحى، والنتيجـة الإفـراج عـن الخبـرات والمعرفـة الشـهرزادية إلـى متلـق آخـر بخـلاف شـهريار المسـتمع الأول. نسـتكمل تحليـل شـفرات العنـوان لنجـدها تشـير إلـى حكايـا لـم تروهـا شـهرزاد، وهـو مـا يحمـل دلالـة مباشـرة لوجـود خفايـا مسـكوت عنهـا، إمـا لأنهـا أسـرار لا يعلمهـا إلا شـهرزاد، وإمـا لأن شـهرزاد (رغـدة) هـى الوحيـدة التـى تملـك مـن الجـرأة علـى الإفصـاح بهـذه الخفايـا التـى يعلمهـا كـل النـاس لكنهـا لا تجـد مـن يجهـر بهـا. وبمجـرد مشـاهدة العـرض نتأكـد أن الكفـة تميـل إلـى الاحتمـال الثـانى، حيـث دخلـت شـهرزاد فـى مناقشـات سياسـية صـريحة شـديدة المباشـرة مـع الملـك المصـدوم شـهريار (سـامى عبـد الحلـيم)، حـول أصـول الحكـم الـديموقراطى والعدالـة مـع الشـعب الـذى يعـانى الفوضـى والفقـر ونيـران السـلطة، تحـت وطـأة رجالـه الـذين يحجبـون عنـه كـل الحقـائق سـواء بعلمـه أو بـدون وعلـى رأسـهم سـيّافه وصـديقه مسـرور (أحمـد السـعدنى). فـى المعالجـة الحديثـة التـى قـدمها المؤلـف نفـى عـن أصـل الليـالى شخصـيات هامـة مثـل شـاه زمـان ودنيـا زاد والـوزير والـد شـهريار، الـذى علمنـا أنـه تـوفى منـذ سـنوات وكـان يشـارك فـى صياغة الرسـائل المزيفـة لإرضـاء الملـك وهـى تعبـر لـه عـن تأييـد الشـعب لـه زورا وبهتانـا. ومـن الثابـت فـى الليـالى أن شـهرزاد كـان صـاحبة الاختيـار فـى الـزواج بشـهريار بعـد اسـتمراره قتـل العـذارى ثـلاث سـنوات انتقامـا مـن خيانـة زوجتـه، علـى أمـل أن تكـون فـداء لبنـات المسـلمين فـى مهمـة فرديـة جمعيـة رمزيـة فـى نفـس الوقـت، لكـن شـهرزاد العـرض المسـرحى لـم تختـر ولـم تخطـط ولـم تـأت لتحكـى وتـروى ولـم تـدبر؛ لأن الاختيـار وقـع عليهـا بـالإكراه لمجـرد أن الـدور شـملها فـى الكشـف المعلـن عـن أسـماء الفتيـات طبقـا للحـروف الأبجديـة فقـط لا غيـر، وشـتان الفـارق بـين الاختيـار والإجبـار ومبرراتهمـا ومتطلباتهمـا وأسـاليبهما ونتائجهمـا أيضـا. إذا كـان قـانون الليـالى الشـهير يعتمـد دائمـا علـى تعمـيم وتهمـيش الأنثـى باسـتثناء النمـاذج المتفـردة تمامـا، بمـا فـيهن زوجـة شـهريار التـى لا نعـرف عنهـا شـيئا بـدءا مـن اسـمها وحتـى مبـرر خيانتهـا الفجـة المتكـررة، فسـنجد المخـرج تخلـص قلـيلا مـن هـذا التعمـيم المطلـق وقـدم لنـا شـبه نمـوذج أوضـح لزوجـة شـهريار ريحانـة، مـن خـلال شاشـة علـى يسـار

المتلقـى خـارج إطـار الخشــبة، شـاهدنا مـن خلالهـا فعـل الخيانـة المجسـم فـى أحـلام شــهريار الـذى يتلـوى أمامنـا علـى الفـراش المسـتقر علـى يمـين الخشـبة بالنسـبة لنـا. لكـن العـرض فـى نفـس الوقـت لـم يقـدم لنـا شخصـية حيـة لزوجـة شــهريار بملامحهـا ومبرراتهـا، واكتفـى بتوصـيل آثارهـا المـدمرة علـى شــهريار الـذى كـان يحبهـا حبـا جمـا، وتوقـف مـن يومهـا عـن ممارسـة حياتـه الطبيعيـة والجنسـية لتمـوت الفتيـات بكـارى، علـى حـين يتغنـى الشـعب فـى الخـارج بفحولتـه وحبـه الشـره للحيـاة. ثـم قـدم المخـرج خطـا جديـدا لمسـرور الـذى يحمـل لـه الملـك جمـيلا، عنـدما خلصـه مـن العبـد الأسـود شـريك خيانـة زوجتـه الـذى كـاد أن يقتلـه، وهـو فـى النهايـة يسـمع ويـرى كـل شـىء ولا يعـرف مـاذا يفعـل أمـام نمـوذج شــهرزاد المختلـف وهـو المنبـوذ مـن عائلتـه ومـن الشـعب بأكملـه. وإذا كانـت منـاهج النقـد الجديـدة قـد رفعـت الظلـم عـن ألـف ليلـة وليلـة وأبعـدت عنـا مجـرد هـدف التسـلية فقـط، ومنحـت الصـراع بـين شـهرزاد وشــهريار بعـدا سياسـيا بحتـا، فقـد جـاء المؤلـف ليحـل بعـض الخيـوط المسـتترة فـى الصـراع الإطـار برؤيتـه، ويعقـد منـاظرة حواريـة مسـتمرة بـين شـهريار وشــهرزاد التـى تحـذره مـن خطـر الثـوار وخطـر المغـول القـابعين علـى الحـدود بـدعوى الحمايـة، وإن كـان هـذا الخـط الأخيـر لـم يسـتثمر بالقـدر الكـافى. والجديـد هنـا أيضـا أن شـهرزاد تعلـن زوجهـا فـى اليـوم الأول أن لهـا حبيـب وهـى وفيـة لـه، وبالتـدريج يتضـح أنـه أحـد ضـحايا شــهريار الـذى سـعى لظلمـه كفـرد مـن الشـعب دون أن يعرفـه معرفـة شخصـية. لكـن المشـكلة فـى هـذا العـرض جـاءت بدايـة مـن الـنص الـذى اعتمـد تمامـا علـى الحواريـات المتواليـة، دون اللجـوء إلـى التجسـيد ولعبـة الفرجـة المسـرحية ممـا حولـه إلـى نـص مسـموع أكثـر منـه صـالحا للمشـاهدة، ولـم يسـتطع المخـرج معالجـة هـذا المنحنـى؛ فتخلخـل الإيقـاع الـداخلى للعـرض ولـم يسـعفه المخـرج بـالحلول التقنيـة عنـدما اسـتغنى عـن الموسـيقى تمامـا، مـع أننـا نتعامـل فـى النهايـة مـع ليـالى الشـرق داخـل المنظومـة السياسـية المطروحـة. كمـا ظـل يتعامـل طـوال الوقـت مـع إضـاءة اللـون الأحمـر بمـا تحملـه مـن دلالـة تقليديـة للـدم والمـوت والشـهوة، وقـد امتـدت التقليديـة مـن ثبـات مفهـوم الـدلالات إلـى ثبـات التوظيـف ذاتـه. علـى الجانـب الآخـر تـرك مصـمم الـديكور محمـود حنفـى مسـاحات واسـعة للحركـة اسـتغلها المخـرج فـى ميزانسـين معتـاد إلـى حـد مـا، لا يتقـدم أبـدا إلـى الجـزء الأمـامى مـن الخشـبة للتقـرب مـن الجمهـور، بوصـفه جـزءا مـن الشـعب دون سـبب واضـح، وحـاول رسـم لوحـة متناقضـة بـين العمـدان المتعـددة ذات اللـون الفضـى المفرغـة الممتـدة فـى خلفيـة المسـرح مثـل قضـبان السـجن الكبيـر وبـين ضـآلة شـهريار، لكـن عـدم اسـتثمار المخـرج لهـذا المنظـر بديناميـة أدى إلـى ركـوده كعلامـة باهتـة مسـتنفذة فـى قنـوات الاسـتقبال دون تطـور أو تفاعـل إيجـابى مسـتمر، وينطبـق نفـس الحـال علـى أزيـاء هـانى البحيـرى وأحمـد عبـد العزيـز التـى سـعت إلـى الأناقـة ومسـايرة رفاهيـة القصـور ممتزجة مع تركيبة الشخصيات الثلاثية أمامنا فى إطار مقبول.

بمـا أن شـهرزاد الحاليـة لـم تكـن هـى صـاحبة قـرار المغـامرة والعـلاج مثـل شـهرزاد الليـالى الأصـلية، فقـد اسـتغنت إلـى حـد كبيـر عـن سـلاح الأنوثـة وهـى الوفيـة لحبيبهـا، وبـذلك أصـبح الصـراع بينهـا وبـين شـهريار عقـلا أمـام

عقل ليس أمام عقل وجسد، وهو ما يحدث اختلافا كبيرا بين المصدر الأصلى والعمل المستلهم. كما أن قتل شهريار لشهرزاد عن طريق الخطأ بدلا من أحد الثوار بدا نهاية صادمة قصدها المؤلف والمخرج، لتحدث حالة الاستفاقة الداخلية كاملة بدلا من النهايات المثالية السعيدة. صفق الجمهور كثيرا فى النهاية احتراما للجهد المبذول لكن دون استمتاع كامل أو انفعال جرىء بسبب كل ما أوضحنا، وأيضا بسبب أداء الممثلين الذى طغى عليه الجدية والخبرة لكن مع الافتعال الظاهرى أحيانا، مما منع كثيرا من اللحظات الهامة من الوصول إلى أعماق أكثر..(١٥٢)

"نساء السعادة"
إلى هذا الحد لا يقدرون قيمة فن المسرح؟!!

ذهبنا لمشاهدة العرض المسرحى المصرى "نساء السعادة" على مسرح السلام بتشجيع من ذاكرتنا، التى تحمل ذكريات سعيدة مهما كانت متفاوتة للمخرج المسرحى المخضرم حسن عبد السلام، على اعتبار أنه لا يوجد أى إنسان يقوم بعمله بنفس الجودة والكفاءة باستمرا. ومازالت ذاكرتنا تحمل لحظات فنية طيبة قدمتها الممثلة وفاء عامر بجدية واجتهاد فى العرض المسرحى "جواز على ورقة طلاق" على مسرح السلام أيضا منذ زمن قريب، مما أدهش الكثيرين وأثار أحقاد الكثيرين. إذا كانت كل وسائط الفن لا تكذب بطبيعتها، فخشبة المسرح وحدها جهاز كشف للكذب والاصطناع نادر المثال لا يمر منه أذكى الأذكياء، مهما حاول ومهما خدع الناس وتسول ضحكاتهم ودموعهم..

لحظات.. دقائق.. مواقف.. مشاهد.. كل هذا مر من العرض المسرحى الذى بدأ متأخرا ثلث ساعة، دون أن يتطوع أحد ليخبر الجمهور القليل عن سبب هذا التأخير، ولا حتى يبدى اعتذارا دون إبداء أسباب، ولم نجد أى طيف مما تختزنه ذاكرتنا فى حساب حسن عبد السلام ووفاء عامر من قريب أو من بعيد.. هذا لا يعنى أن العرض ضعيف. الحقيقة هو ليس ضعيفا؛ لأنه ليس عرضا مسرحيا من الأساس! كل ما شاهدناه فى هذا المقتطفات المتفرقة التى كتبها محمد حسن الألفى طبقا لأفيشات المسرح، عبارة عن جمل متوالية لا علاقة لها ببعضها البعض، ولا يجوز لها أن تستكمل ولا بمنطق ما بين السطور ولا بحيل فراغات الكلمات المتقاطعة ولا بالتخمينات ولا بكل ألعاب الذكاء.. كل الناس على خشبة هذا المسرح المزدحمة جدا تطلق من فمها كلمات متطايرة فى الهواء لم نفهم لها أصلا من فصل، ولم نر ثمة علاقة بين هذا القرد المقهور وبين أفراد الشعب المقهور، تماما مثلما لم نجد أى رابط بين رقصات غريبة وباردة وخالية من أى جماليات لمجموعة شباب وبنات لا يعرفون ماذا يفعلون، وبين ملابسهم الزاعقة جدا المتنافرة الألوان عن استسهال وليس عن قصد، وبين ديكورات د. حسين العزبى التى بحثنا فيها عن أى ملمح من ملامح السيمترية والهارمونى والدلالات دون

جـدوى وهـو مصـمم الملابـس أيضـا.. كـل مـا استخلصـناه بصـعوبة مـن كـل هـؤلاء الـذين يصـرخون فـى وجوهنـا دون انقطـاع، أن الملـك عبـد النعـيم (أحمـد وفيـق) تـرك عرشـه وسـلطة الحكـم لزوجتـه جـوهرة (وفـاء عـامر) لمـدة سـبعة أيـام، وراحـت نسـاء المدينـة يتفـنن فـى تعـذيب الرجـال وعلـى رأسـهن رئيسـة الشـرطة (عـزة جمـال الـدين)، غـض النظـر عـن انقـلاب حـال بعضـهن إلـى الموقـف المنـاقض تمامـا فـى الـدفاع عـن الرجـال هكـذا فجـأة دون أى مقـدمات ولا أسـباب ولا أهـداف، ولمـاذا نجهـد أنفسـنا فـى فهـم هـذه النقطـة بالـذات إذا كنـا لـم نفهـم النقـاط الأهـم ولا الخطـوط العريضـة لأى صـراع درامى مفترض؟؟!!!

هـل مـن المعقـول أن يتبـارى الممثلـون فـى الخـروج عـن الـنص – إذا كـان هنـاك نـص – ويـدخلون فـى فاصـل مـن التلميحـات الجنسـية الفجـة والرقصـات المدسوسـة بـالإكراه لاسـتدرار ضـحكات الجمهـور القليـل، حتـى لـم نعـد نـدرى إذا كنـا فـى مسـرح قطـاع عـام أم القطـاع الخـاص المبتـذل بقوانينـه المفروضـة بحكـم سـطوة رأس المـال؟ هـل مـن المعقـول أن يوجـه الممثلـون القـائمين علـى كشـافات الإضـاءة كـى يلمِّعـوا لحظـة دخـولهم غـض النظـر عـن سـياق العـرض الأصـلى إذا تواجـد، ويطلبـوا مـنهم بكـل صـراحة وبكـل فخـر وثقـة عميـاء أمـام الجمهـور أن يلعبـوا بالمصـابيح وألوانهـا ويضـيئونها ويطفئونهـا عـدة مـرات، ليكونـوا فـى شـرف اسـتقبالهم حتـى يـزداد تفاعـل الجمهـور مـع نجـوميتهم الحاليـة مـن وجهـة نظـرهم؟؟ هـل مـن المعقـول أن تتحـول كـل الإفيهـات التـى لا علاقـة لهـا بـالنص المسـرحى المفتـرض إلـى خدمـة أو بمعنـى أدق ملاغـاة بعـض الضـيوف المهمـين الجالسـين فـى الصـف الأول، حتـى أن الممثلـين انشـغلوا جـدا طـوال الوقـت بإلقـاء كـل كلمـة أو كـل إفيـه وبعـدها يسـارعون بـالنظر إلـى الضـيوف المهمـين فـى الصـف الأول، للتأكـد مـن رضـاهم عـنهم وعمـا يقولـون وإذا كـان جنـابهم يتعطفـون ويضـحكون أم لا، وفـى النهايـة خلّـص أبطـال العـرض أنفسـهم تمامـا ونقلـوا كـل الحركـة هكـذا مـن عنـدهم إلـى المسـتطيل الـذى يـوازى مقاعـد السـت أفـراد المهمـين، ليتركـوا بقيـة الخشـبة الواسـعة التـى لا لـزوم لهـا الليلـة علـى الإطـلاق صـحراء جـرداء لا زرع ولا فـن فيهـا ولا مـاء؟؟! هـل مـن المعقـول أن كـل عـرض يصـرخ فـى الجمهـور "أفيقـوا" ويهتـف تحيـا مصـر يُصـنف علـى أنـه عمـل سياسـى بـأى نـوع، وبالتـالى يكـون لكـل العـاملين بـه كـل الأعـذر والحجـج فـى فعـل أى شـىء تحـت سـتار الوطنيـة والجـرأة والحريـة؟؟؟؟ هـل مـن المعقـول أن يـتعلم دارسـو الفـن شـيئا مـن هـذه العـروض وهـم يبحثـون عـن أى فرصـة، ونحمـد الله أن هنـاك بعضـا ممـن يحبـون الفـن فـى شـباب العـاملين كمجـاميع فـى هـذا العـرض ممـن لـم يسـتطيعوا إخفـاء امتعاضـهم الشـديد والواضـح جـدا ممـا يحـدث أمـامهم، لكـنهم مـع الأسـف لا يملكـون مـن أمـرهم شـيئا؟؟؟؟؟ هـل مـن المعقـول أن يظـل الفنـانون فـى كـل التخصصـات يصـرخون مـن الفـن الـردىء ويطـالبون بفرصـة واحـدة يثبتـون فيهـا جـدارتهم ومـوهبتهم الأصـيلة، ثـم يجتهـدون فـى عمـل واحـد أو ربمـا عـدة أعمـال قليلـة بجديـة، وبعـدها نفاجـأ أن كـل صـراخهم ومبـادئهم المزعومـة تتبخـر كلهـا داخـل فقاعـة واحـدة، وقـد أصـبحوا هـم أنفسـهم نموذجـا صـارخا لكـل مـا رفضـوه وشـجبوه مـن قبـل

بكـل شــجاعة وتفـاخر؟؟؟؟؟ هـل هـذا هـو كـل طمـوحهم، هـل هـذه هـى نظرتهم للفـن الرفيـع، هـل يفهـم هـؤلاء فـن المسـرح ويقدرونـه ولـو مـن بعيـد، هــل هــذا عــرض مســرحى للمخــرج حســن عبــد الســلام، أم أنهــم لــم يســتأذنوه قبـل وضـع اسـمه علـى قصاصـات مسـرحية ممزقـة مبعثـرة لـم يرها أبدا من قبل!!! (١٥٣)

"ولاد اللذينه"
سهرة مسرحية مملة وفاسدة!

اضطررت للانتظـار عـدة أيـام حتـى أمـنح الفرصـة لـبعض الهـدوء كـى يعـود أدراجــه داخلــى مــرة أخــرى، ويحــل محــل ثــورة الغضــب الفنيــة التــى تركــت عنـدى آثـارا سـيئة بعـد مشـاهدة العـرض المسـرحى المصـرى "ولاد اللذينـه" إنتـاج المسـرح القـومى عـام ٢٠٠٧، والـذي تـم تقديمـه علـى مسـرح ميـامى بالقاهرة..

حاولـت اتبـاع المنطـق التحليلـى المعـروف فـي علـم النقـد المسـرحى بـأي مـنهج كـان للتعامـل مـع هـذا العـرض كوحـدة مسـتقلة، ثـم مقارنتـه بمـا قدمــه الثنــائى المؤلــف أســامة أنــور عكاشــة والمخــرج محمــد عمــر فــى عروضـهما السـابقة مثـل "فـى عـز الضـهر" و"النـاس اللـى فـى التالـت" قبـل هـذا العـرض لهمـا معـا؛ فوجـدت الطـريقين يؤديـان إلـى النتيجـة نفسـها، وهـى وقوعهمـا فـى الأخطـاء الغريبـة التـي تتكـرر بـل وتـزداد مـن عـرض إلـى آخـر.. فقـد صـنع المؤلـف اسـمه فـى التلفزيـون بأعمـال ناجحـة، ومـع ذلـك مـازال يصـر بشـدة علـى تقـديم عـروض ضـعيفة أقـل مـا يقـال عنهـا إنهـا لا علاقـة لهـا بفـن المســرح علــى الإطــلاق! مــازال المؤلــف المســرحى يحــاول الاختبــاء وراء هـدف رفـع لافتـة الجهـر بقضـايا الفسـاد والـدعوة إلـى الكشـف عنهـا بشـجاعة ووطنيـة، لكـن الهـدف شـىء والوسـيلة التـى يتحقـق بهـا هـذا الهـدف شـيء مختلـف تمامـا، والنوايـا الحسـنة لا تشـفع لمـن لا يمتلـك الموهبـة.. كالمعتـاد نجـد بطـل المؤلـف الـدائم هـو نمـوذج المـواطن اللـص المقهـور بعـذره شـريف (محمــود الجنــدى) خــريج كليــة الحقــوق، بكلامــه الشــعبى ودمــه الخفيــف ليجتـذب انتبـاه الجمهـور وربمـا تعاطفـه، وينـوب عنـه فـى قـول الحـق وإطـلاق النكـات اللاذعـة مـن بـاب الكوميـديا السـوداء، لينضـم إلـى صـفوف المتفـرجين المـواطنين علـى الطـرف الآخـر.. بعـد مونولـوج طويـل جـدا يشـوبه الكثيـر مـن الملـل فـى افتتاحيـة هـذا العـرض، عرفنـا مـن شـريف أنـه تحـول مـن مـواطن مسـكين إلـى لـص شـقق غيـر مسـكين، يعـيش فـي فـيلا فخمـة جـدا فـى حــي الســادس مــن أكتــوبر، يســتعيرها مــن أصــحابها الــذين يهجرونهــا منــذ زمــن ويزورونهــا فــى المناســبات الخاصــة. وقــد حــاول المؤلــف مــع المخــرج إضـفاء نـوع مـن الحيلـة المسـرحية علـى هـذا المشـهد المتواصـل الطويـل جــدا، مــن خــلال دس فــرد أو اثنــين بــين الجمهــور ليســألا المتحــدث الوحيــد أسـئلة صـعبة مـن وجهـة نظرهم تتكـون مـن كلمـة واحـدة "لمـاذا" أو "كيـف"، مـع أنهـا فـى الواقـع أسـئلة وإجابـات سـاذجة تشـرح كـل مـا كـان مشـروحا مـن قبـل، تأكيـدا لمبـدأ أن فـى الإعـادة ألـف مليـون إفـادة.. مـع هـذه الافتتاحيـة

أدركنا أن المؤلف والمخرج لم يغيرا تفكيرهما وأسلوبهما فى الخلط المقصود بين فن المسرح والدراما التلفزيونية ومط الحلقات بكل السبل، وعبثا حاول محمود الجندى بكل خبرته المسرحية وبغناء الموال المقحم استدرار ضحكات وانتباه المتفرجين، لكن كيف يتحقق له ما أراد وهو يقذف الكلمات مثل الريكوردر العتيق دون أن يعطى كلمة واحدة إحساسا من أى نوع؛ وهو فى الحقيقة مكلف بمهمة كلامية ثقيلة جدا أكثر من اللازم.. مع المشهد الافتتاحى أيضا اتضح أن المخرج محمد عمر مازال يحتمى هو الآخر وراء الكلمات الرنانة للمؤلف، ويهمل تماما رسم أى ميزانسين أو حركة مسرحية تحمل علامة أو دلالة من أى نوع، كما يهمل كالعادة عناصر السينوغرافيا المرئية من ملابس محمد عزام وديكور عادل يوسف مع تكنيك الإضاءة، لتتحول المسألة على الفور إلى مجرد حجرة مضاءة بأية ملابس وأية قطع ديكور، التى لو تبدلت كلها من الألف إلى الياء لن تفرق المسألة كثيرا..

مثلما حاول المواطن شريف إقناعنا أنه الآن يكلم نفسه، أى أن وجودنا مرتبط بوجوده وخياله هو، راحت السيارات تتوالى على الفيلا المهجورة لنتعرف على صاحبها فتوح باشا (محمود الحدينى) وصديقته (سحر حسن)، اللذين يديران هنا أكبر صفقات البيزنس بمساعدة سكرتير فتوح باشا (يوسف داود)، ومعهم غرقنا مرة أخرى في دوامات الحوارات الطويلة جدا، والكلمات الباردة والإيحاءات الجنسية السخيفة. ورحنا نلف وندور حول أنفسنا إلى ما لا نهاية سواء مع هذا الثلاثى، أو مع شلة الشباب الفاسد التى وصلت فجأة هى الأخرى، لتزدحم خشبة المسرح بالشاب تامر(محمد إسماعيل عبد الحافظ) ابن فتوح باشا، وسامح (ياسر فرج) حامل المسدس ولقبه الجبار ابن الجبار من كبار مسؤولى الأمن، و مجدى (تامر عبد المنعم) ابن الأسرة الثرية جدا والمفككة جدا، مع مجموعة الفتيات بديعة (عزة سعيد) ويارا (رشا سامى) والفتاة المريضة بالقلب سوسن (ياسمين جمال)، التى جاءت بالخطأ ومعرضة الآن للموت، وقد ظللنا محاصرين فى هذا المأزق إلى ما لا نهاية!

دعونا نتكلم بصراحة أكثر.. هل مجرد التحدث عن الفساد كعناوين عامة جدا دون أية زاوية مناقشة، أو طرح وجهة نظر تناقش الشرف يدعو إلى الشكر والعرفان، ويدفعنا إلى قبول أى ورق مكتوب وأى عرض محسوب ونسميه فنا مهما كان؟ هل لا توجد لجنة قراءة بالمسرح القومى العريق تعرف الحدود البدائية الفارقة بين استراتيجية الحوار الدرامى والخطب الرنانة والكلمات الجوفاء؟؟ ألم تتكون أية لجنة مشاهدة لترى كيف يفتقد العرض أى أساس فنى بصرى وكأننا نشاهده بآذاننا؟ هل من يكتب هذه المسلسلات الناجحة المتميزة بالحوار القوى والكلمة المنتقاة والشخصيات المرسومة بهذا الإيقاع المحكم، هو نفسه من يكتب هذه العروض المسرحية التى لا علاقة لها بفن المسرح ولا بأى فن من قريب أو من بعيد؟! (١٥٤)

"رجال ودمى"
كوميديا مرحة أبطالها هواة بدرجة محترفين

الحياة كما لعبة الزهر.. يوم لك وكثير من الأيام عليك! ليس هذا منطق المتشائمين بل هو منطق المقامرين، الذى يهدون الأرض ويبنونها مرة ومرات بحثا عن هذا اليوم السعيد الذى لا يستمر مع الأسف إلى الأبد، وكلما وجدوه هرب من أيديهم ليعيدوا الكرّة من جديد بلا ملل ولا تعب، ومعهم كل العذر والمنطق القوى من وجهة نظرهم..

بما أن لعبة الزهر كلها مفاجآت وتحديات ومباغتات واستعدادات للتصرف والتضحية والتفكير فى أى فكرة مهما كانت مجنونة، حتى يتم المراد ولو كان مجرد المشاركة فى المقامرة، لم يكن من السهل أن يتوقع المتفرج تفكير وتصرفات شخصيات العرض المسرحى الموسيقى الكوميدى "رجال ودمى/ Guys And Dolls" ٢٠٠٧ إخراج ليلى سعد، الذى عرض ضمن البرنامج السنوى النشيط المتنوع لمسرح الفلكى بالجامعة الأمريكية.. بعد متابعتنا لسنوات طويلة لعروضهم هناك لم نعد نندهش من وجود عروض قوية تفوق أحيانا عروض المحترفين على مستوى مسرح الدولة والقطاع الخاص.برغم تغير الأجيال من الطلاب والمخرجين وطاقم العمل من الألف إلى الياء، فإن الثابت دائما هو الفكر العلمى والتعامل مع المهام المكلفين بها بجدية قدر المستطاع؛ لأن الحياة مثل لعبة الزهر لا تنتظر أحدا..

ينتمى العرض المسرحى "رجال ودمى" إلى نوعية عروض مسرح برودواى الشهيرة، التى تتميز بالحبكة البسيطة نوعا ما القائمة على هدف التسلية الصريح، لكنها لا تخلو من جدية وعدة رسال مبثوثة باستخدام الموسيقى والغناء والرقصات. يرتكز مؤلفا القصة جو سويرلنج ودامون رنيون فى قلب مدينة نيويورك الأمريكية، بكل ما يميزها من صخب وطابع عنيف مغامر لا يهدأ، تسكنها شخصيات تعرف لغة التحدى وقيمة الوقت والمال ووسائل المراوغة، خاصة فيما يتعلق بالطبقات التى تعيش حياتها ليلا مثل رجال العصابات والمقامرين وعلب الليل والغانيات والراقصات والمغنيات وما شابه.. هذا هو الجو العام الذى رسمته المخرجة مع فريق السينوغرافيا مصمم الديكور ميشيل إيرل ومصمم الإضاءة ميشيل ولبورن ومصممة الملابس جين أرنولد، حين لجأت إلى التكنيك البسيط قدر المستطاع فى التعامل مع المكان الواحد، وأيضا فى التنقل بين الشخصيات والأماكن المختلفة.. فى هذا المسرح الذى يخلو من الستار تطالعنا على الفور مساحة واسعة لأحد شوارع نيويورك المليئة بالمتناقضات، بحيث تقف على المسرح وحدات تمثل وتلخص عوالم مختلفة داخلها لأحد علب الليل على اليمين، وأمامها مباشرة مقر فريق التبشير الدينى الداعى إلى إنقاذ الروح من الهلاك بقيادة الآنسة الملتزمة ساره براون (أمينة خليل)! أمام هذا الترديد البصرى المتناسق تشكيليا والمحير فكريا عن قصد، تم تفريغ هذه المساحات فى المنتصف مع العمق والأجناب، وكذلك بعض المساحات الخارجية الممتدة المقاربة

للجمهـور، لاسـتيعاب سـجال الحـوارات النثريـة أو المغنـاة الطويلـة أحيانـا أكثـر مـن الـلازم كطـابع عـروض مسـرح بـرودواى علـى موسـيقى وأشـعار فـراك لوسـر، ولنبـدأ معهـا فـى التعـرف علـى مكونـات دائـرة العلاقـات الدراميـة أمامنا..

تضـم مفـاتيح الحبكـة الدراميـة المرحـة المقـامر الشـهير ناثـان ديتـروات (كـافى نيـازى) الكـائن الليلـى، الـذى يحفـظ شـوارع وأزقـة نيويـورك مثـل كـف يـده، ومعـه بـالطبع عصـبة أصـدقاء لا يفرقـون عنـه شـيئا، لكـن الفـرق الوحيـد الآن أنـه فـى أشـد الحاجـة إلـى ألـف دولار ليـدخل فـى رهـان جديـد مـع عصـابات نيويـورك أو أبنائهـا المعـروفين.. لكـن كيـف يـدبر ناثـان حالـه وهـو لا يملـك الكثيـر، كيـف يـدبر حالـه وهـو ملتـزم ومـرتبط مـع حبيبتـه الراقصـة والمغنيـة الجميلـة مـس أديليـد (كيـت جرينبرجـر) ارتباطـا سـحيقا عتيقـا منـذ أربعـة عشـر عامـا! هـذا يعنـى أنـه لا وجـود لمـأزق مـدمر معقـد داخـل منظومـة كوميديـة موسـيقية راقصـة، بالتـالى يجـب أن ينـتهج الحـل أيضـا نفـس أسـلوب فكـر المـأزق المـرح؛ فينـدفع ناثـان إلـى مراهنـة الشـاب سـكاى ماسترسـون (علـى ناصـر) علـى أنـه إذا لـم يـنجح فـى جـذب سـارة بـراون عضـو فريـق التشـير الـدينى فـى موعـد غرامـى فـى كوبـا؛ فسيضـطر لاعطائـه المبلـغ الـذى يحتاجـه ليـدخل فـى ألعابـه الشـهيرة حتـى لا يخسـر كرامتـه وسـمعته أمام أصدقائه..

مـع عـروض بـرودواى لا تفـتش عـن وقـائع جسـام ولا تنتظـر أحـداثا متواليـة، فالـدراما المطروحـة حواريـة أكثـر منهـا مواقـف فاعلـة، تعتمـد بشـكل كبيـر فـى هـذا العـرض علـى كوميـديا الموقـف والشخصـية والمفارقـات المتولـدة بـين مـن يعـرف ومـن لا يعـرف، والجمهـور يتربـع علـى العـرش الأعلـى؛ لأنـه الوحيـد الـذى يعـرف كـل شـىء طـوال الوقـت.. يتميـز هـذا العـرض بنـوع مـن التـوازن المتعقـل بـين أركانـه الدراميـة لتأكيـد حضـور كوميـديا السـلوك التـى تـرتبط بالهجـاء الـلاذع لعصـر بأكملـه.. بينمـا يمثـل الفريـق الـدينى الجانـب الجـاد بمـا لا يخلـو مـن السـخرية القاسـية، حتـى أن الفريـق نفسـه يبـدو غيـر مقتنـع أحيانـا أو يـائس أحيانـا بمـا يفعـل؛ لأنـه لا حيـاة لمـن تنـادى، يـأتى الفريـق الآخـر مـن سـكان الليـل ليعلـى العـرض مـرة أخـرى مـن جانـب بريـق الحيـاة وشـهوتها وحلاوتهـا ومرحهـا وحيويتهـا، مـن منظـور النظـرة البسـيطة جـدا المتسـاهلة المتسـامحة مـع الحيـاة كعـادة الأعمـال الكوميديـة، أمـا عنـدما يجتمـع الفريقـان فتكـون هـذه هـى نقطـة الالتقـاء الضاحكة بالفعـل.. لا تحتـاج هـذه النوعيـة مـن العـروض إلـى إبـداع معقـد فـى الإضـاءة، بـل يكفـى بعـض المـداعبات الضـوئية والشـحنات والألـوان الدالـة علـى الطبيعـة الجغرافيـة والجـو النفسـى العـام والهويـة الأمريكيـة. أمـا الوحـدات الديكوريـة فكـان خارجهـا مثـل جنـاحين مفـرودين إلـى الـداخل لتمثيـل هيئـة للمبنـى أو وجههـا الـذى ترتديـه وتعرضـه لمـواطنى الشـارع مـن فقـراء ومقـامرين ومتسـولين ومعربـدين، ومنهـا يلتـف هـذا الهيكـل حـول نفسـه بكـل مرونـة وبسـاطة دون ضـجيج لتسـتغل المخرجـة تجويفاتـه ويـدل علـى مـا بالـداخل، ويكشـف المنظـور الخفـى عـن كـل جانـب مـن الجوانـب بزاويـة

عكسـية مختلفـة.. مثلمـا نجحـت الملابـس فـى التعـايش مـع حالـة كـل شخصـية مـن ضـفة الالتـزام والرصـانة والتـأنى والـورع حتـى ضـفة المبالغـة والكاريكاتوريـة والانـدفاع والـلاورع، كـان عنصـر غنـاء الممثلـين الحـى مـع العـزف الحـى للأوركسـترا القـائم أمامنـا بقيـادة جـون بـابوكى مـن أفضـل مميـزات وصعوبات هـذا العـرض الخفيـف المختلـف، الـذى ربمـا كـان يحتـاج إلـى بعـض الاختصـارات والمعالجـة خاصـة فـى الفصـل الأول ليـتخلص مـن بعـض الترهلات فى الإيقاع الداخلى.

إذا لـم تـنجح هـذه النوعيـة مـن العـروض فـى اكتشـاف ممثـل قـوى يمكـن أن يحتـرف فـى المسـتقبل، فهـى علـى الأقـل تـنجح فـى تربيـة ذوق فنـى راق لجيـل وراء جيـل للـواقفين علـى خشـبة المسـرح أو لطـابور العـاملين فـى الخلفيـة أو للجمهـور المـزدحم الـذى امـتلأت بـه المقاعـد عـن آخرهـا، واضـطر الـبعض لمتابعـة الفصـلين اللـذين اقتربـا مـن حـوالى الـثلاث سـاعات إمـا وقوفـا وإمـا جلوسـا علـى درجـات السـلم المرهقـة.. لكنـه طـابع العـرض الكوميـدى الـذى فـرض سـيطرته وشخصـيته علـى الجميـع، وكمـا قالـت مـس أديليـد فـى النهايـة بعـدما فشـلت فـى تغييـر حبيبهـا ناثـان.. "تزوجيـه اليـوم وغيـرى مـن أسلوبه غداً"! (١٥٥)

"ولد وبنت وحاجات"
تفاصيل صغيرة توقظ دفتر أحوال الأيام!

شـذرات الـذكريات مثـل لوحـة الموزاييـك .. نتيجتهـا النهائيـة لوحـة كبيـرة وربمـا جداريـة تحكـى حكايـة طويلـة أو تجسـد حالـة اسـتمرت زمنـا طـويلا، لكـن مرجعيتهـا الحقيقـة ذرات صـغيرة تكونـت وتشـكلت والتحمـت وتواءمـت وتناغمـت بمنطـق التشـابك الـديموقراطى أو الـديكتاتورى، بفعـل وجودهـا معـا فى عالم واحد تحت مسمى لوحة واحدة كبرت عبر الأيام..

هـذه الشـذرات المتنـاثرة هـى المكـون الرئيسـى للعـرض المسـرحى المصـرى "ولـد وبنـت وحاجـات" إنتـاج مسـرح الشـباب عـام ٢٠٠٧، الـذى عـرض فـى قاعـة يوسـف إدريـس بمسـرح السـلام تـأليف رشـا عبـد المـنعم وإخـراج هـانى عفيفـى. فـى البدايـة كـان بطـلا هـذا العـرض منـى هـلا وعمـاد إسـماعيل، أمـا مـن يـذهب الآن فسـيجدهما آيـة محمـود حميـدة وشـادى الـدالى، بينمـا الثابـت فـى الحـالتين هـو الممثـل بيـومى فـؤاد أكثـرهم خبـرة وإجـادة أيضـا.. لا نقصـد بالشـذرات المتنـاثرة الوصـول إلـى حالـة التفاصـيل العبثيـة التـى تحيـل إلـى الغمـوض مـثلا، لكننـا أمـام حالـة مـا مـن الفضفضـات والاسـتدعاءات التـى تنطلـق مـن اللاوعـى بشـىء مـن الـوعى، بهـدف انتظـام فوضـى الواقـع المعـاش علـى لسـان البطـل والبطلـة، والتـى اتحـدت مـع فوضـى سـيل الـذكريات المتقطعـة التـى تتـداعى مـن المـذكرات أو الـذكريات، التـى تأتينـا مـن أوراق البطـل الثالـث أو الـراوى القـادم. وقـد أكـدت أوراق الدعايـة للعـرض أن هـذه الرسـائل مسـتلهمة مـن قصـص قصـيرة للإيطـالى دينـو بـوتزاتى، وهـذه المعلومـة الموضـحة مـن بـاب التوثيـق والأمانـة أمـر نـادرا ما نصادفه هذه الأيام..

يبـدأ هـذا العـرض القصـير زمنيـا بمجموعـة مشـاهد أو لنقـل لقطـات قصـيرة بـين البطـل والبطلـة، وكـل منهمـا يتحـدث إلـى نفسـه فـى مونولـوج داخلـى بصـوت مرتفـع، يشـكو مـن أحوالـه وأحـوال المجتمـع والفقـر والخنـاق الاقتصـادى والأمـراض الإنسـانية والبخـل العـاطفى، والصـورة الخاطئـة التـى يتعامـل بهـا المـواطن المصـرى مـع ذاتـه أو مـع مـن حولـه، بمنطـق صـيغة المبالغـة التـى لا تخطـىء ولا تتصـور ذلـك أبـدا مـن بـاب أن المصـرى هـو الأذكـى والأفضـل إلـى آخـره.. مـن هنـا نحـن أمـام حالـة مهذبـة مـن الانفجـارات القصـيرة للمكبـوت فـى الـداخل، يحيـل إلـى إشـارات صـريحة أو موحيـة لـبعض المسـكوت عنـه فـى المجتمـع، فـى دلالـة علـى الاستسـلام الـذى يعـانى منـه المـواطن بمـا يحمّلـه هـو نفسـه إدانـة داخليـة لـه وللآخـر، مـع اسـتخدام لغـة كوميـديا السـخرية اللاذعـة بمنطـق العبـارات غيـر المكتملـة التـى تضـرب وتجـرى دون تحديـد مثـل الكـر والفـر، خاصـة أنهـا مشـكلات وصـراعات تتمـاس مـع غالبيـة المـواطنين العـاديين جـدا، دون تحديـد شخصـيات بعينهـا ممـا ينقلنـا إلـى مسـتوى عموميـة الـدلالات وشـمولية التفسـير، ومنطقيـة التمـاس مـع المتلقـى الإيجـابى الـذى سـيقوم بجمـع هـذه الشـذرات المبعثـرة بفعـل القهـر، خاصـة أن البطلـين صـغار السـن مـن الشـباب لـدعم سـهولة التواصـل مـع الغالبيـة العظمـى مـن الشـرائح العمريـة للمجتمـع المعاصـر، بمـا يفـتح الطريـق أيضـا لافتراضـات الخيـال وإمكانيـة تنقلهمـا المجـرد فـى أعمـار مختلفـة، بمنطـق كنـا فيمـا مضـى أو يمكـن أن نكـون فـى المسـتقبل، وهـذه المرونـة فـى الاختيـار والـدلالات تفسـر لنـا عموميـة عنـوان العرض المسرحى "ولد وبنت وحاجات".

وقـد أكـدت سـينوغرافيا عمـر غايـات هـذا التوجـه البنـائى الـدرامى مـن خـلال الملابـس البسـيطة الهادئـة للأبطـال الثلاثـة، وطبيعـة الـديكورات الثابتـة المحايـدة فـى ظاهرهـا مثـل هـذه الوحـدات الداكنـة المتوسـطة الارتفـاع، الموزعـة فـى أنحـاء القاعـة الصـغيرة علـى مسـتويات متباينـة مـن المسـطح الأرضـى إلـى مسـتويات أكثـر ارتفاعـا مخصصـة فـى الخلفيـة للـراوى القـادم بيـومى. واسـتخدمها الممثلـون للجلـوس عليهـا كتوظيـف متوقـع أو للوقـوف عليهـا كأنهـا منبـر لتفريـغ شـحنات الهمـوم فـى الهـواء الطلـق، بمـا يصـلح للأزمنـة والأمـاكن والمواقـف المختلفـة. حاولـت الإضـاءة صـنع حـواجز مظلمـة سـوداء بـين المشـاهد الأولـى للبطلـين لتأكيـد اسـتمرارية الحالـة، ولخلـق حيلـة للمونتـاج الزمنـى المكـانى الـدرامى أيضـا بمـا يحقـق فكـرة القفـزات المتواصـلة وحالـة الإلحـاح معـا. لكـن هـذه الإظلامـات المتكـررة فـى اللقطـات الأولـى أدت بالتـدريج إلـى نتيجـة مختلفـة ثـم نتيجـة شـبه عكسـية، تمثلـت فـى مرحلـة الانعـزال والارتبـاك بـين البطلـين، حتـى لـو كـان الهـدف تغييـر مواقعهمـا وتغييـر الـديالوجات أو المونولوجـات والبـدء فـى لحظـة جديـدة، مـع التأكيـد دائمـا أنـه لـيس مـن حـق أحـد تقـديم حلـول إبداعيـة بديلـة محـل المؤلفة والمخرج إذ ينحصر دورنا فى استقبال وتحليل ما نراه فقط..

مـن بـين مقاعـد المتفـرجين جاءنـا البطـل الثالـث صـاحب المـذكرات (بيـومى فـؤاد)، الـذى دعـا البطلـين للتقليـل مـن حـدة الأحـزان والسـخرية ولـو

قليلا، مع أن ذكرياته هوأشد حزنا ولغته أكثر سخرية منهما بفعل تراكم الخبرات وتصاعد الصدمات ومرحلته العمرية الأكبر عبر عقود طويلة مضت.. بعد إظلام طال أكثر من اللازم حتى لو كان بهدف تغيير الممثلين لملابسهما فى خلخلة غير مبررة لاستعراض الأنماط المطروحة، استقر الراوى الشعبى المعاصر على مستوى مرتفع فى الخلفية، وظللنا نتنقل بين ذكرياته عن حبيبته التى فقدها بسبب الظروف الاقتصادية مثل الأفلام العربى القديمة والجديدة والتى لن تنتهى أبدا، إلى أن فقد أحلامه ودواع وجوده بالتدريج بعدما تحول إلى مواطن آلى يعيش كى يستنفذ أيام عمره الطويلة المملة المتشابهة الفاقدة أية دوافع أو محركات، وما بين اختيار لحظات بعينها للقطع حتى ينتقل إلى مشاهد مجسمة للبطلين تحقيقا للصورة الذهنية المستدعاة على مسرح خيال الرواى، إما لاستكمال اللحظة أو لتجديد اللحظة أو تفسيرها أو التعليق عليها، أو تحويلها من عنوان عام مجرد إلى تفاصيل صغيرة محسوسة للربط بينها وبين المتلقى، خاصة أن صاحب الرسائل خرج أصلا من بين المتفرجين كجزء من كل نسيجهم الفكرى الاجتماعى.

إذا عدنا إلى عنوان العرض مرة أخرى سنجد أن وجود "الولد والبنت" قد تحقق بأشكال مختلفة، لكن المشكلة كانت فى تحقق "الحاجات" على مستوى الفكر والاختيار والتنفيذ.. فقد تم الاستغراق الزائد فى التركيز على التفاصيل الصغيرة التى دارت بعضها فى دوائر مغلقة أدت إلى التكرار أحيانا، دون فتح أبواب لتفسيرات أبعد فاقتصر الأمر على المستوى الأول، خاصة أننا مررنا على سنوات مهمة فى التاريخ المصرى فى النصف الثانى من القرن الماضى، بما لها من ثراء متسع فى الأحداث والتغيرات والصراعات. كما انفلتت بعض الخيوط الأخرى وخرجت عن إطارها لتستكمل حاجات لم تبدأ أصلا، وأقحم العرض دون داع ودون مبرر أو تمهيد قضية فلسطين أو مثل هذا النوع من القضايا ربما لإضفاء أهمية ما دون سبب، وهو ما أدى إلى زحام فى الموضوعات مثل زحام قطع الديكورات المتناثرة خلف الراوى دون هدف أو توظيف، وذلك على العكس من الإعداد الموسيقى لعزت أحمد الذى لم يعلن عن نفسه نهائيا، حيث ترك الزحام وانسحب من العرض نهائيا. ولا نستطيع التعامل بمنهج احترافى متكامل مع الممثلين الشابين لحداثة عهدهما، أما بيومى فؤاد فقد قام بتغيير أسلوب أدائه وتعامله مع الشخصية أكثر من مرة بشىء من التشتيت، مع أنه من الواضح امتلاكه بذرة قوية من الحس الكوميدى قابلة للنضج والتطوير.. (١٥٦)

"أمسية سويدية راقصة"
موجات جسدية تتحاور مع جلال العالم الغيبى

التعرف على ثقافات الدول الأخرى خاصة البعيدة عنا نوعا ما أمر ضرورى للغاية، ليس فقط لمتابعة أحدث الفنون والاتجاهات فى العالم من الناحية المهارية البدنية، لكن أيضا للتعرف على التوجهات الفكرية التى

ينتهجها الآخرون، لنقف ونراقب ونستوعب ونتقبل ونتواصل مهما اتفقنا أو اختلفنا..

تعتبر مجموعة الدول الإسكندنافية من المناطق البعيدة عنا بشكل ما على الأقل مقارنة بدول أخرى لها مراكز ثقافية نشطة بمصر، اللهم إلا عبر بعض الأفلام التى تحمل ثقافة بلاد الثلج ونراها فى المهرجانات السينمائية أو فى مهرجان المسرح التجريبى، ومازلنا نذكر منها العرض السويدى البديع "هاملت .. إذا كان هناك وقت" على سبيل المثال، أو من خلال الفرق الزائرة التى تستضيفها دار الأوبرا المصرية مثلما شاهدنا العرض المسرحى للرقص الحديث "أمسيات سويدية راقصة" لمسرح سكونه للرقص على خشبة مسرح الجمهورية منذ أيام. يحتل مسرح سكونه للرقص مكانة متميزة بوصفه من أهم مبدعى فن الرقص المسرحى الحديث فى الدول الإسكندنافية، وقد تأسس عام ١٩٩٥ فى إقليم سكونه على يد كبار الفنانين، وقام بالتعاون مع فرقة الأوركسترا للأوبرا فى مدينة مالمو السويدية. يضم مسرح سكونه النشط أربعة عشر راقصا، وينتج حوالى خمسة وسبعين عملا فنيا فى العام الواحد، ليقدمها فى مدينة مالمو بجانب الجولات المحلية والعالمية المتعددة، كما يستمد التمويل المادى من المجلس السويدى للشئون الثقافية ومجلس الفنون فى إقليم سكونه ومدينة مالمو. منظومة مرتبة لها أسس فنية إدارية تمويلية تسويقية لا تتوقف على فرد بعينه، تجد المناخ المناسب الفردى والجمعى أمام جمهور مثقف يتفاعل مع فنونها بإيجابية، فلماذا لا تنجح وتستمر على المستوى المحلى والدولى؟؟

يضم عرض مسرح الجمهورية من داخله ثلاثة عروض منفصلة هى "نيهيبكاو" و"البحث" و"أنهار من الزئبق"، لكن إذا تعاملنا مع ما نشاهده من منظور آخر وزاوية مختلفة، فسنجدها عروضا متواصلة على أساس خطوط تماس بينية ظاهرة وخفية، خاصة أن العروض الثلاثة تعتمد على لغة الجسد الخالصة تتولد عبر الروح الشمولية المسيطرة التى تؤكد انتماء هذه العروض إلى فرقة واحدة تحت مظلة فكر جمعى فى المجمل وليس فى التفاصيل. نبدأ بالعرض الأول "نيهيبكاو" الذى يتناول رحلة توصيل الأرواح من عالم إلى عالم وهى رحلة مستلهمة من وحى عالم الأساطير المصرية القديمة، التى تؤمن أن كل جزء من أجزاء الجسم له إلهه الذى يرعاه. وجاءت تصميمات فيربى باكينين تحمل معانى الزمن الماضى السحيق والبعد الأسطورى الغيبى المسيطر على تكنيك الحركة، مع خلق واحترام إحساس القدسية سواء فى التحاور الذاتى بين كل راقص وجسده أو أجزاء جسده بمنهج الكادر السينمائى الكلوز أب، أم فى التحاور المشترك بين مجموعة الراقصين الذين يخضعون إلى جلال الحدث وطبيعة عالم الأسرار الذى يجسدونه. برغم عمق الفكرة وخصوصية الحالة طبقا للمرحلة التاريخية والبنية النفسية الروحية، فإن الديكورات جاءت بسيطة فى ظاهرها تتكون من وحدات مستطيلة داكنة قابعة وحدها على مسافات متساوية فى الخلفية، تزينها رموز

هيروغليفيـة لترسـيخ مـدلولات هـذا العـالم بفكـره وقدرتـه علـى التواصـل مـع مفـردات العـالم المعاصـر. بمـرور الوقـت تحولـت هـذه العلامـات الأيقونيـة الثابتـة إلـى علامـات ديناميـة عنـدما انفتحـت الخلفيـات، وتحولـت إلـى بوابـات مفرغـة لعـالم يطـرح إحتماليـة مـوازاة العـالم الخـارجى فـى الفـراغ المسـرحى، ثـم يطـرح إمكانيـة التوحـد والـذوبان عنـدما ينتقـل الراقصـون بـين هنـا وهنـاك مـن بـاب الترديـد الأولـى وأيضـا اسـتكمالا للبنيـة الميتافيزيقيـة، حتـى تحـول العـالم الخلفـى إلـى جسـر للعبـور والالتقـاء لأصـحاب الأجسـاد التـى تفـتش عـن جـوهر وجودهـا تطلعـا إلـى عـالم أسـمى وأخلـد، وذلـك فـى ظـل صـورة سـينوغرافية جماليـة معبـرة تعتمـد بشـكل أساسـى علـى إغـراق العـالم الخلفـى بالإضـاءة الحمـراء المتدرجـة، تتنـاغم مـع المؤلفـات الموسـيقية لجونـار مـولير بيدرسـن والإيقاعـات الشـرقية لكيـرل، التـى حاولـت الاقتراب من ماهية العالم المصرى القديم والحديث قدر المستطاع.

إذا كـان العـرض الأول يعتمـد علـى الرشـاقة العضـلية مـن وضـع الثبـات المتأمـل فـى كثيـر مـن الأحيـان، فقـد جـاء العـرض الثـانى "البحـث" ليـنفض الغبـار وينفـث روح الحيويـة والقسـوة أحيانـا عبـر حيـرة الاستكشـاف مـا بـين الحـب الجسـدى والحـب النـورانى.. وقـد قـدم ثلاثـى الراقصـين تشـكيلات منسـجمة مدروسـة بعنايـة رفعـت مـن أسـهم هـذا العـرض ليكـون الأفضـل مـن وجهـة نظرنـا، وراحـت البطلـة تـدخل فـى إشـكاليات دراميـة جماليـة راقصـة مـع الـراقص ممثـل عـالم الجسـد، ليـدخلا معـا فـى مواجهـات تقـوم علـى منطـق الشـد والجـذب بـدافع الانـدفاع وراء الرغبـة، والانشـغال فـى نفـس الوقـت بالجانـب الهـادئ مـن بعيـد. ونقصـد بـه الالتفـات إلـى المنطقـة الداخليـة السـابحة فـى مكنـون الـنفس البشـرية، وتمثلهـا الراقصـة الثالثـة التـى ترتـدى ملابـس فاتحـة براقـة تحيلنـا إلـى نبـع الطاقـة الإنسـانية ورسـوخها. لـذلك كانـت هـى الأقـل حركـة والأكثـر اتزانـا حتـى وصلت إلـى مرحلـة الـبطء الواضـح المقصـود، لكنهـا فـى نفـس الوقـت منزرعـة داخـل الفـراغ المسـرحى مثـل الوتـد، فتسـيطر علـى الموقـف كلـه حتـى وهـى تعطـى ظهرهـا للجمهـور. وإذا بهـا تملكـه بالقـدرة الذاتيـة والصـبر علـى تقلبـات الـنفس البشـرية، واسـتيعابها وامتصاصـها واسـتقبالها بسـماحة حقيقيـة، تظهرهـا وتبـرهن عليهـا كلمـا تـذكرتها الفتـاة وارتكنـت برأسـها علـى كتفهـا بأمـان كطفـل نـائم. ولعـل الهـارمونى الـذى قدمتـه المصـممة مـارى بـرولين تـانيى مـدير مسـرح فرقـة سـكونه منـذ عـام ٢٠٠١، متجاوبـة مـع موسـيقى جـوركى والملحـن الـدانماركى هنـرى مـونش، وتصـميم إضـاءة هـانز أولـوف تـانيى وأزيـاء شـارولتا أوسـتركارد، كـانوا مـن أهـم الأسـباب التـى أضـفت الجاذبيـة علـى لعبـة التلاقـى والنفـور التـى دارت بـذكاء بـين الثلاثـى، حتـى لـو تعاملنـا مـع الـراقص والراقصـة الثانيـة بوصـفهما تجسـيدا لفـوران الفوضـوية المشـتعلة الثـائرة داخل البطلة التى تمارس حياتها بعشق وبلا خجل..

أمـا العـرض الثالـث "أنهـار مـن الزئبـق" تصـميم بييـر يونسـن وموسـيقى لارس أوكرلونـد وإضـاءة توركيـل بلومكفيسـت وملابـس آن مارجريـت، فهـو نمـوذج لفنـون التشـكيلات الحركيـة التـى استعرضـت قـدرات الراقصـين

ورشـاقتهم ومـدى تفـاهمهم الـواعى مـع أجسـادهم، وتطويعهـا بانسـيابية ومرونـة لتشـخيص حركـات الأمـواج المتواليـة بـين الجـزر والمـد، سـواء علـى مسـتوى الكتلـة الواحـدة أم علـى مسـتوى الانشـطار إلـى مجموعـات صـغيرة تتحـول إلـى جزيئـات متنـاثرة تفتـرق سـريعا لتتلاقـى طـويلا. مـع التحـرر التـام مـن قيـود الجسـد وحـدوده للانصـهار داخـل بوتقـة الفـراغ المسـرحى المجـرد كموجـة واحـدة، بمـا تحملـه مـن معطيـات ودلالات جسـدية لونيـة متواليـة، تـدل علـى قـدر كبيـر مـن التـدريب والتركيـز مـن الراقصـين، وإعـلاء كيـان هـذه الفرقة لتكون البطل الأساسى لهذا العرض الثلاثى.. (١٥٧)

"الأرملة الطروب"
محاولات لتعريب فنون غربية خارج بيئتها

منـذ عـدة أيـام استضـاف المسـرح الكبيـر بـدار الأوبـرا المصـرية العـرض المسـرحى الأوبرالـى "الأرملـة الطـروب" تـأليف الفنـان النمسـاوى المجـرى الأصـل فرانـز ليهـار ومـن إخـراج عبـد المـنعم كامـل، قدمتـه فرقـة أوبـرا القـاهرة مـع كـورال أكـابيلا وأوركسـترا أوبـرا القـاهرة وفرقـة باليـه أوبـرا القـاهرة وقـاد الأوركسترا المايسترو نادر عباسى..

مـن المعـروف أن هـذه الأوبـرا تـدور طبقـا لاسـمها حـول الشخصـية المحوريـة الأرملـة الثريـة هانـا جلافـارى (إيمـان مصـطفى)، ويـتم توظيـف إقامـة سـفارة بونتفـدرا بمدينـة بـاريس احتفـالا بعيـد مـيلاد أميرهـا لنتعـرف علـى الهيكـل الرسـمى للسـلطة السياسـية وللطبقـة الثريـة للـبلاد، وعلـى رأسـها السـفير زيتـا (عبـد الوهـاب السـيد) الـذى يخـاف مثـل غيـره أن تـذهب ثـروة الأرملـة الطـروب إلـى أى أجنبـى. فيشـجع سـكرتير السـفارة السـكير الـدون جـوان دانيلـو (وليـد كـريم) علـى الـزواج بالأرملـة وهـو حبيبهـا القـديم، لتـدور بينهمـا حـوارات مغنـاة ناريـة مـا بـين العتـاب والغيـرة والحـب والثـأر والتعـالى والإنكـار ومحـاولات الاعتـراف القليلـة، والجـدل المنـاور حـول الفـروق الاجتماعيـة الطبقيـة التـى تفصـل بينهمـا الآن. أمـا علـى المسـتوى الاجتمـاعى والعـاطفى فمـن الصـعب جـدا العثـور علـى شخصـية تحـافظ علـى وعـود الحـب والوفـاء، حيـث تقـيم زوجـة السـفير فالنسـيان (منـى رفلـه) علاقـة مـع النبيـل الفرنسـى كـامى دى روسـيلون (هشـام الجنـدى) دون علـم زوجهـا، لكـن بعلـم الكثيـرين غيـره ممـا يتشـابه مـع الكثيـر مـن العلاقـات الزوجيـة المختلـة المستشـرية داخـل هـذا المجتمـع المصـغر، الـذى يمثـل اسـتعارة رمزيـة مكثفـة لـوطن كبيـر لا نـراه بطبقاتـه المختلفـة، باسـتثناء الأرملـة الطـروب هانـا التـى تمثـل العـالمين معـا بوصـفها فتـاة فقيـرة سـابقا وأرملـة ثريـة جـدا حاليـا.. وقـد انعكـس هـذا الثـراء بطبيعـة الحـال علـى التوجـه العـام لسـينوغرافيا هـذا العـرض؛ فسـيطرت الألـوان المبهـرة علـى الملابـس وطبيعـة التصـميمات الفخمـة المتكلفـة أحيانـا عـن قصـد، وعلـى الـديكورات المتكبـرة والمسـاحات الواسـعة طبقـا لحيـاة القصـور وللمرجعيـة السياسـية للسـفارة كمكـان ومركـز سـلطوى فـى حـد ذاتـه، وبمـا يضـم مـن شخصـيات بـارزة لهـا طبائعهـا المتشـابهة فـى الخطـوط العامـة. بسـبب الجمهـرة

المستمرة المتواجدة على المسرح أغلب الوقت لمجموع الشخصيات المتداخلة مع الأنماط، لم تسع الإضاءة المنيرة إلى الاختلاء بنفسها وببعض الشخصيات إلا قليلا حسبما تسمح الظروف، خاصة فى ظل المفاجآت المتوالية والمطاردات الهادئة لمحاولة اكتشاف خيانة زوجة السفير مثلا، ثم إنقاذ الأمر فى آخر لحظة كما حدث عدة مرات.

تعتبر هذه الأوبرا من أهم فقرات الريبرتوار فى دور أوبرات العالم لقيمتها الفنية الرفيعة المستمرة، ولقدرتها على استخدام البنية الكوميدية الساخرة فى انتقاد المجتمع الزائف والعلاقات العاطفية المتطايرة كالهواء، وهو ما يدفعها لتخطى حدود الزمن والمكان والتفاعل مع المتلقى عبر العصور المختلفة، نظرا لتعاملها مع طبائع البشر المعتادة دون الاقتصار على شخصية مركبة بعينها. ما يهمنا هنا فى هذه الأوبرا التوقف أمام بعض النقاط بالتحديد لمناقشتها وتحليلها من وجهة نظرنا بالتجربة العملية لما رأيناه أمامنا.. فى البداية استخدم المخرج عبد المنعم كامل بعض مداخل ومخارج المسرح الكبير سواء الباب الخلفى للدور الأول أم البنوار الجانبى، ليمنح الفرصة للأرملة الطروب بالتحديد كى تظهر من قلب الجمهور بما يمثله من طبقات مختلفة، وحتى يسقط الحاجز الوهمى لطبيعة مسرح العلبة الإيطالية المعروف، مما أثمر جوا متنوعا من التلقائية والقرب واختزال مساحة الغربة بين المُرسِل والمُستقبل قدر المستطاع. كما رسم المخرج أيضا بعض الميزانسين أو الحركة المسرحية ليقف الأبطال على الحافة المواجهة للجمهور، بحيث تصبح حفرة الأوركسترا خلفهم أو بمعنى أدق تحتهم مباشرة، فى حالات المواجهة الثنائية أو الفردية كديالوج أو مونولوج. لكن فى المقابل تسبب ذلك فى ابتعاد المغنيين الرئيسيين للعرض عن عينى وإشارة المايسترو بشكل ما ليس متكاملا، ومن المعروف أن مغنى الأوبرا يركز كل جهوده على متابعة إشارات المايسترو فى كل لحظة وإلا ستختل المنظومة بأسرها، مع تنفيذ الحركة المرسومة طبقا للحالة الدرامية العامة وعدم إشعار الجمهور بما يحدث بين المغنى والمايسترو قدر المستطاع، طبقا لمهارة أبطال العرض مع الشخصيات الثانوية والكورال وخلافه. وقد تسبب ظهور الأرملة الطروب من بين الجمهور واستخدام حافة حفرة الأوركسترا إلى تركيز المايسترو مع المغنى فى الاتجاه العكسى بعيدا عن الأوركسترا ذاتها بمجهود مضاعف عليه وعلى المغنى، كما أن الحيز الضيق نوعا ما لحافة حفرة الأوركسترا تسبب أحيانا فى اهتزاز خطوة وتركيز بعض أبطال العرض أصحاب الأوزان المختلفة خوفا من الخطأ ومن السقوط أيضا. على الجانب الآخر تناولت الكثير من الدراسات صعوبة جمع مغنى الأوبرا بين الموهبة الصوتية والموهبة التمثيلية، وهو ما ظهر بوضوح عند بعض أبطال هذا العرض خاصة فى المواقف التى تتطلب توفر الحس الكوميدى، مما يحيل إلى احتياج المغنى للكثير من التدريبات على فن التمثيل، أو قصور موهبته عند هذا الحد بما يعنى تراجعه بمرور الوقت؛ لأن اللحظة الدرامية معه تفقد الكثير من مغزاها وتأثيرها وجدواها من الأساس.

وأخيرا نأتى إلى مسألة تعريب فن الأوبرا التى شاهدناها بالدليل العملى مع هذه الأوبرا بعدما أدخلت عليها عملية التعريب.. من الناحية الإيجابية ربما يساهم هذا التعريب فى جذب المتلقى المصرى، لمشاهدة هذا النوع من العروض وعدم اقتصارها على الصفوة، علما بأن العروض الأوبرالية المقدمة بلغاتها تساندها دار الأوبرا دائما بشرائح مترجمة واضحة على يمين ويسار المتلقى، وتسير هذه العملية بدقة متطورة من الناحية التقنية البشرية والآلية من عرض إلى آخر.. لكن فى مقابل ذلك امتنع الكثير من المتفرجين الأجانب عن حضور العرض؛ لأن اللغة العربية بالعكس لا تصاحبها ترجمة إلى أى لغة أجنبية أخرى، فعانت الصالة من حولنا من بعض الفراغات الواضحة التى تمتلىء بشريحة بعينها قوية لها مذاق مختلف. لكن إدخال اللغة العربية على عرض الأوبرا فيه نوع من الإجحاف بما يخل بالمنظومة المتكاملة لهذا العرض، بمعنى أن الموسيقى الغربية بعالمها وقوانينها لا تتناسب مع طبيعة الكلمة العربية من ناحية الموسيقى والنطق والإلقاء وإدخال الحليات الغنائية عليها، مما أدى إلى تحقيق نسبة كبيرة من الهدف الأول أى فهم الكلمة المنطوقة، لكن دون الوصول إلى تحقيق الهدف الثانى أى الاستمتاع بالفن المقدم، لأنه انتزع من بيئته ومذاقه الذى خلق من أجلهما. هل مجرد غناء خواجة بوجهه الأحمر موالا شعبيا من بيئتنا على أنغام أوبرا الأرملة الطروب مثلا كفيلا ليصل به إلى العالمية ليستسيغه متلق من بلاده هو؟؟! (١٥٨)

"ممنوع الإزعاج"

كوميديا تسخر من اغتيال المسرح بيد الممثلين أنفسهم!

منذ زمن طويل وبالتحديد منذ العرض السويدى "هاملت.. إذا كان هناك وقت" الذى قدم فى مهرجان المسرح التجريبى منذ سنوات، فلم يدفعنى عرض للضحك ولم أشاهد الجمهور يتحرر من أسر المقاعد وقضبان رباط العنق وتسترسل ضحكاته من قلبه بلا رقابة ولا عدد إلا فى العرض المسرحى "ممنوع الإزعاج/ Noises Off" تأليف مايكل فرين وإخراج ليلى سعد، والذى قدمه طلبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة على مسرح الفلكى منذ أيام طبقا للبرنامج السنوى المعد مسبقا..

نال مايكل فرين (١٩٣٣-) مؤلف مسرحى وروائى إنجليزى العديد من الجوائز المسرحية والأدبية المرموقة، وهو معروف بأسلوبه الساخر ولغته المرحة، وقدم مساهماته فى التليفزيون أيضا ورشح عام ١٩٩٠ إلى جائزة الأكاديمية البريطانية للتليفزيون عن عمله "الأول والأخير".. نال هذا العرض "ممنوع الإزعاج" جوائز متنوعة نذكر منها جائزة لورانس أوليفييه كأفضل عرض كوميديى عام ١٩٨٢ فى أول العروض التى أخرجها مايكل بلاكمور على خشبة المسرح فى لندن، ولعب بطولته باتريشا روتلدج وبول إدنجتون ونيكى هنسون، واستمر العرض بنجاح كبير حتى عام ١٩٨٧ مع اختلاف فريق العمل خمس مرات. وفى عام ١٩٨٣ قدم المخرج

بلاكمـورالعرض نفســه مـرة أخـرى بطولـة دوروثـى لـودون وفيكتـور جـاربر علـى مســرح نيويـورك، واســتمر العـرض علـى مـدى خمســمائة وثـلاث وخمســين ليلـة حتـى نـال ترشـيح جـائزة تـونى كأفضـل عـرض كوميـدى. وقـد فـرض نجـاح العـرض المســرحى نفســه علـى شاشــة الســينما، فتحـول الـنص إلـى فـيلم ســينمائى أمريكـى كوميـدى إنتـاج ١٩٩٢ إخـراج بيتـر باجـدا نـوفتش، ولعـب بطولتــه مايكــل كــين وكريســتوفر ريــف وكــارول برنــت. ومــع تــولى مخــرجين مســرحيين آخـرين تـم طـرح رؤيـة مختلفـة للعـرض نفســه، فأدخـل المؤلـف الأصلى مايكـل فـرين بعـض التغييـرات التـى أظهـرت الفـارق بـين مـا كتبـه عـام ١٩٨٢ وعــام ٢٠٠٠، ومــن أشــهر أعمــال فــرين المســرحية الأخــرى أيضــا "كوبنهاجن" و"الديموقراطية".

يعتمـد بنـاء هـذا العـرض علـى لعبـة مسـرحية داخـل مسـرحية، ويقـدم معالجــة مضـحكة لأحـوال نوعيــة بعينهـا مــن الفـرق المســرحية وكواليســها والعلاقــات العاطفيــة بــين أبطالهــا الحقيقيــين خلــف الســتارة ولا يراهــا الجمهــور، وتــؤثر بطبيعــة الحــال علــى ســير العــرض طالمــا أن الممثلــين المفتقـرين إلـى الموهبـة فكـرتهم عـن الفـن والإبـداع سـطحية إلـى هـذه الدرجــة، فــى ظــل لغــة الفــارس المفتعلــة التــى تعتمــد علىالمفارقــات والمبالغـات فـى التعبيـرات الصـوتية والجسـدية، مـع تصـاعد معـدل المفاجـآت وبالتــالى المواقــف والمفارقــات الناجمــة عــن ذلــك. أمــا العــرض الأول الــذى يمثــل الإطــار الخــارجى وجئنــا نحــن لمشــاهدته فيحمــل عنــوان "ممنــوع الإزعــاج"، ومــن داخلــه نتــابع أحــوال فرقــة مســرحية متنقلــة بائســة وهــى تلعـب بروفـة الفصـل الأول لعرضـها هـى بـالملابس قبـل الافتتـاح بليلـة واحـدة، ومـع ذلـك مـازال المخـرج التعـيس (مـارك فيزونـا) ومسـاعداه (بسـمه متـى) و(فرانـك شـنج) يعـانون الأمـرين مـن الكـم المهـول لأخطـاس الممثلـين. مـنهم مــن ينســى جملتــه أو يتــوه منــه مفتــاح الكلمــة الــذى يتســلمه مــن زميلــه، ومــنهم مــن يتواجــد لكنــه ينســى أن يــدخل علــى خشــبة المســرح أصــلا، ومـنهم مـن يفتشـون عنـه فـى كـل مكـان بـلا جـدوى ويتضـح بعـدها أنـه أو أنهــم فاقــدون الــزمن وغــارقون فــى الضــحك والشــراب وإقامــة أو تصــفية العلاقــات العاطفيــة ولــيس علــى بــالهم أى شــىء وليــذهب الفــن إلــى الجحــيم. هــذا لا يمنــع أن العــرض نفســه يســخر مــن الأداء المســرحى المصـطنع سـواء فـى إنجلتـرا أو فـى غيرهـا، ويتعمـد بعـض الممثلـين تقديمـه بإلحــاح حتــى يتحولــوا بمــرور الوقــت إلــى دمــى تعمــل بالبطاريــات، تحفــظ بنفس الأداء النمطى المبرمج وليس كإنسان يشعر ويفكر ويتكلم.

بعـد سـيل مـن التوقفـات التـى لا تنتهـى اسـتطعنا أخيـرا الإلمـام بـالخيوط الأوليــة للمســرحية الداخليــة التــى تمثلهــا هــذه الفرقــة، وتــدور داخــل منــزل عائلــة برنــت مســاء يــوم الأربعــاء حيــث تــدخل الســيدة كلاكيــت (ســامية أســعد) فـى مونولـوج ثـم ديـالوج طويـل وهـى حـائرة مـا بـين التليفـون وطبـق الســردين ونطـق عبـارات قليلـة والتنقـل عـدد قليـل جـدا مـن الخطـوات. وفجـأة يحضـر الموظـف روجـر (ألكسـندر هدشـى) وحبيبتـه فيكـى (كيـت جوبسـون)، علـى حـين يصـل فجـأة أيضـا فيليـب (نـات فريمـان) وفلافيـا (لـويزا بـلاش)، وفـى

المنزل المكون من طابقين أصبح الكل يختبىء من الكل، حتى لص أو لصة المنازل (ماريا كوستانزا) التى قذفها القدر فى هذا البيت الغريب، لتستمر المفارقات وتكثر محاولات الهروب من كل جانب. على مدى الفصل الأول وزعت المخرجة ليلى سعد بعض الأسس الفارقة بين العرضين بشىء من الصبر وبعض التطويل أحيانا فتباطأ الإيقاع قليلا، ولم يقدم تصميم إضاءة لى ليفنجستون وملابس فرح المحتسب دورا إيجابيا ظاهرا فى توليد الكوميديا. فوقع معظم العبء على الكوميديا اللفظية الحوارية ومدى قدرة الممثلين على إحياءها، وعلى التصميم الحركى أى خريطة الميزانسين خاصة فى مكان ومان وكيفية خروج ودخول الممثلين من أبواب ومنافذ مختلفة ومدى دقة تنفيذها. وبعد الاستراحة تم ضم الفصلين الثانى والثالث معا لإطار المسرحية الخارجية، ومن داخلها مازلنا نشاهد الفصل الأول الذى لن ينتهى أبدا من المسرحية الداخلية التى تهلهلت بمعنى الكلمة، بعدما انتقلنا فى الفصل الثانى إلى الكواليس الداخلية بفعل حل بسيط لديكور كورت إنديرل، الذى أدارالهيكل العام كله دائرة كاملة. فتحرك كل ما كان يحدث أمامنا فى الخلفية القريبة التى نتابع ما يحدث وراءها، إما عبر النوافذ والفتحات القليلة المتناثرة، وإما عبر صوت الممثلين دون أن نفقد اللحظة بفعل شبه حفظ المتلقى لما يحدث حاليا ولا يراه من كثرة تكراره فى الفصل الأول.

فى المنطقة الظاهرة أى فى كواليس المسرح التى تواجهنا الآن دخل الممثلون الباقون معنا حتى يأتى دورهم على الخشبة فى معركة مسرحية مختلفة تماما، حتى يغار هذا من الآخر وتتعمد الفتاة إفساد دور زميلتها، وهذا يضحك وهذا يغضب، ويظهر فلان ويختفى آخر، والشاب يطارد زميله بداية من وضع السكون والحركة البسيطة، حتى بلغا الحركة العنيفة التى وصلت إلى حد المطاردات بالعدو والضرب بكل الأسلحة المتاحة.. كل هذا ومفاتيح العرض تتساقط الواحد بعد الآخر، والفضل يرجع إلى صحبة الممثلين غير المتفرغين أبدا لفن التمثيل. ويعتبر الفصل الثانى بالتحديد من أفضل اللحظات الممتدة فى هذا العرضالمرح، من حيث انضباط الإيقاع الداخلى وتوزيع الكوميديا، حيث يعتمد على انتظام فوضى لحظية غير مرتبة بمرونة وتلقائية، بمنطق توليد رد فعل جديد لكل فعل جديد دون أدنى توقع على الإطلاق، وكل هذا منسدل من خيط واحد يتفرع ولا ينتهى. وقد بذل الممثلون الشباب تحت قيادة المخرجة جهدا كبيرا فى الحفاظ على الفروق بين العرضين على مستوى التكنيك التعبيرى الحركى الانفعالى، لما يملكونه من حس كوميدى وأساليب مختلفة وجماعية الأداء التى وضحت بينهم بشكل كبير.

عندما جاء الفصل الثالث واستدار المسرح مرة أخرى ليلعب الممثلون أدوارهم فى المسرحية الداخلية أمامنا هذه المرة، اكتشفنا أننا أمام عرض مختلف تماما عن كل ما شاهدنا، وقد تخلص الممثلون المتعاركون من ملابس الشخصيات وأسلوب تصفيف الشعر وكلمات الحوار والعلاقات المطروحة على سذاجتها. كما تخلصوا أيضا من أدوارهم حتى

أن الشخصية الواحدة أحيانا ما يمثلها أكثر من واحد إنقاذا للمواقف الحرجة التى لا تنتهى أبدا. أى أنهم تفننوا فى تفكيك وتمزيق وتفتيت واغتيال العرض المسرحى بأكمله، وقضوا عليه بنجاح ساحق وعلى مخرجه وعلى جمهوره أيضا بدفعة واحدة.. أما الوحيد الذى لم يظهر طوال العرض أو كل العروض فهو المؤلف المجهول الذى ربما يكون قد اعتزل مهنة الكتابة نهائيا وهذا للعلم أفضل للجميع! (١٥٩)

"الغولة"
رؤية واقعية ونهاية سحرية لجذور الموروث الشعبى

هل الغولة كائن هلامى غيبى لا وجود له، أم هى تجسيد لمصدر خارجى يبعث الخوف فى النفوس، أم هى تكثيف وتلخيص لمرآة القمع داخل النفوس من مجرد التغيير وجرأة الأحلام للبعد عن روتين القضيب الواحد المعتاد، أم هى تحذير صريح أن الغولة كائن له أساليبه الملتوية يحيل إلى شرور الأنثى منبت الغواية والتمرد وعدم القناعة حسب المغروس فى ثقافات الموروث الشعبى عند العديد من الشعوب باختلاف العصور، أم أنها استعارة رمزية لكل آلية قمع سلطوية تقهر المواطن المسالم الذى يطالب بحقوقه البدائية؟؟ مجموعة من التساؤلات تصل إلى حد الإشكاليات يطرحها العرض المسرحى المصرى "الغولة"، إنتاج فرقة الغد للعروض التراثية ٢٠٠٩ تأليف بهيج إسماعيل وإخراج مصطفى طلبة. يعتبر العرض بدايات إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية، بعدما تخلى مسرح الغد عن تقديم العروض التجريبية حسب الغرض الأصلى لإنشائه، وتحول مائة وثمانين درجة بتخصيص عروضه لتقديم رؤى للموروث الشعبى بكافة أشكاله الأدائية حسب تصريحات المسئولين!

اختار المؤلف المسرحى بهيج إسماعيل منطقة الواحات لتكون البرواز المكانى لأحداث الصراعات الدرامية، كما اختار حقبة نهاية الأربعينيات وبدايات الخمسينيات من القرن الماضى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥) بسنوات قليلة لتكون البرواز الزمنى. لكن يظل هذا البرواز مطاطا واسعا لا يقصر القضية المطروحة على زمن أو مكان بعينه، مع الأخذ فى الاعتبار خصوصية بيئة الواحات بعاداتها وتقاليدها وأفكارها وموروثاتها وأغانيها وملابسها ومساكنها، ليجتمع كل هؤلاء ويشكلون معا عالما متفردا منعزلا عن العالم حول الواحة إلا قليلا؛ لأنهم فى النهاية جزء من كل يتماس مع الواقع المعاش من قريب أو من بعيد حسب المعطيات المتوفرة. يمكننا تقديم قراءة تحليلية لهذا العرض من خلال تأويل ثنائية "الانقلاب/ المقاومة".. إذا كان الانقلاب يقوم به فرد واحد أو عدة أفراد قليلين، ولا يطمح أن يكون فى قوة وكثرة وجماعية الثورة الشعبية، فقد كانت قائدة هذا الانقلاب الفردى المتهور هى فتاة الواحة الجميلة وداد (إيمان رجائى)، الثائرة المتمردة على التقاليد بدعوى التطلع إلى ما تمسيه هى حرية، وما يسميه أصحاب التيار الجاهل الرجعى رجسا وفجورا.. اعتاد الموروث الشعبى اللجوء إلى

الـراوى الصـريح، أو اسـتبداله بمونولـوج أو ديـالوج أو ثرثـرة المـواطنين، لتنـوب عـن الـراوى فـى مهمـة الحكـى وتوصـيل المعلومـة ورسـم صـورة الحاضـر، وتقـديم فـلاش بـاك سـردى للـزمن القـديم مـن وجهـة نظـر فرديـة. تولـت السـيدة العجـوز الكفيفـة أم السـعد (بشـرى القصـبى) هـذه المهمـة، وهـى تتحـاور مـع مـزين الواحـة أمـين (سـعيد المغربـى)، ليخبرانـا وهمـا مرتكـزان زمنـا طـويلا نسـبيا فـى أحـد أركـان خشـبة المسـرح أن الغولـة ظهـرت قبـل الأوان وتتحـدى الجميـع، وستتسـبب فـى صـب اللعنـة علـى أهـل الواحـة جميعـا. تجسـد هـذا الاجتمـاع المجـرد لسـكان الواحـة الـذين لـم نـرهم مـن خـلال بلوكـات ديكـور عمـرو عبـد الله الموزعـة فـى خلفيـة المسـرح، ترسـم تكـتلا لسـكان الواحـة الغـائبين الحاضـرين فـى المشـهد وفاعليـة التـأثير. تـدور حـول نفسـها علـى عجـلات لتنقلـب إلـى خلفيـات أو مقـدمات أو بيـوت صـغيرة، مـع ظهـور النخيـل فـى الخلفيـة المرسـومة كامتـداد للبعـد الثالـث، وتصـميم ثلاثـة مسـتويات فـى لارتفـاع المسـطح الأرضـى، متقاطعـة مـع امتدادات ممتدة تشبه الجسور الصغيرة المنحنية.

مـن الثابـت فـى مـوروث هـذه الأرض أن مـن يمـوت زوجهـا تتحـول إلـى غولـة، ولابـد أن تحتجـب وتعتـزل الجميـع، إلـى أن يحـين موعـدها وتسـتحم وتسـتكمل البقيـة الباقيـة مـن حياتهـا فـى إطـار القـوانين الصـارمة لبيئـة الواحـة. لكـن الغولـة الشـابة الجميلـة وداد تقـود وحـدها انقلابـا فرديـا بحتـا، تختـرق كـل القـوانين والأعـراف مسـتندة علـى إيمانهـا العنيـد بمبـدأها، وتخـرج مـن عزلتهـا قبـل الموعـد المحـدد. بـل وتـود الـدفاع عـن نفسـها علنـا وهـى المتهمـة بقتـل زوجهـا الشـيخ عـدوان (أحمـد الطـوخى) سـيد الواحـة، حسـب مـزاعم أهـل مقاومـة هـذا التمـرد المتمثلـين فـى المـزين وأم السـعد والشـيخ مسـعود (خليـل مرسـى) شـقيق زوجهـا الراحـل والسـيد الجديـد للواحـة. أمـا والـدة وداد (سـميرة عبـد العزيـز) فهـى مرتعـدة متـرددة وحيـدة بـلا زوج، تمثـل أفكـار الجيـل القـديم مـن ناحيـة، وتحـاول فـى لحظـات نـادرة تشـجيع ابنتهـا لتلحـق مـا لـم تلحـق بـه هـى. لـتعلن وداد حالـة انتهـاء الـوداد فـى حيـاة هـذه الواحـة أو بمعنـى أدق تظهـر قلـب البركـان علـى السـطح، إلـى أن يـتم إبـادة حركـة التمـرد هـذه فـى مهـدها، أو لنـرى إلـى أيـن سـتأخذهم ونتتبـع مبرراتهـا وأهـدافها بموضـوعية. وبـين هـؤلاء وهـؤلاء يظـل نـور العلـم هـو الـرابط بـين صـراع أطـراف الثنائيـة المطروحـة "الانقلاب/المقاومـة".. هـو العـدو الـذى حددتـه أم السـعد والمـزين والشـيخ مسـعود وأتبـاعهم؛ لأنـه تسـبب فـى تفـتح عقـل وداد التـى أرسـلها والـدها الراحـل للدراسـة فـى مصـر، كمـا تسـبب فـى قـدوم د. فـؤاد (محمـد صـلاح) ليحـارب المـزين فـى رزقـه كمـا يتصـور، ويقـر لحسـن حـظ وداد أن الـزوج تـوفى وحـده ولـم يقتـل. وفـى الطريـق يلعـب الطبيـب دورا ثنائيـا بارتـداء عبـاءة الفـارس المنقـذ الـذى يحـب وداد، ويسـاعدها علـى الصـمود ومقاومـة الثـورة المضـادة. ولـم يكـن هـذان العاشـقان المسـتنيران سـوى ترديـد صـريح لحالـة مماثلـة فـى الماضـى وقعـت بـين الغولـه حنـه وطبيـب زائـر، لكنـه قتـل قبـل أن يحقـق حلمـه الفـردى والجماعى للقرية.

نعـود إلـى طرفـى ثنائيـة "الانقـلاب/ المقاومـة" لنجـد أن النصـف الثـانى

يقـاوم كـل شــىء. أمـا النصـف الأول فيمثـل الانقـلاب علـى عـدة مسـتويات.. أى أن وداد أو ود كمــا تــدللها والــدتها فــى زمــن اللاتــدليل تؤســس بــوعى عقليتهـا المسـتنيرة حركـة انقـلاب علـى وضـع الأنثـى المهـين وبقاءهـا كمتـاع ومحــل رغبــة مســتهدف مــن الجميــع. وهــى الإشــارات المســتمرة التــى أرسـلتها أزيـاء جمـالات عبـده، وتخصيصـها اللـون الأحمـر القـانى لـوداد كـدمج طبيعـى بـين الرغبـة والـدماء. فـى المـرة الأولـى لـم تسـتطع وداد المقاومـة، وارتضـت الـزواج الإجبـارى مـن زوجهـا الراحـل، لكنهـا فـى المـرة الثانيـة تصـمم علـى المقاومـة الحياتيـة، وتـرفض الـزواج بالشـيخ مسـعود بعـدما ذاقـت مـرارة المــوت الفعلــى، الــذى حولهــا إلــى غولــة دون ذنــب. وهــى حركــة انقــلاب صــريحة مخيفــة علــى الهــرم الاجتمــاعى القمعــى الســلطوى، باســتخدام ســلاح التعلــيم لتحــاول وداد إنقــاذ نفســها وبنــات الواحــة جميعــا بمســاعدة قـوة حبهـا للطبيـب الشـاب. ونلاحـظ هنـا أنهـا ليسـت حركـة أنثويـة بحتـة ضـد المجتمـع الـذكورى البحـت.. فمـن أرسـل وداد إلـى التعلـيم هـو والـدها، ومـن سـاعدها علــى شــهادة الحــق هــو الطبيــب، ومــن أنصــفها فــى المحاكمــة العلنيــة هــم بعــض شــيوخ القبائــل والقاضــى العــادل (مصــطفى الســيد) والعربـاوى (عاصـم رأفـت) قاضـى حكـم البشـعه التـى تـدين الكـاذب. وذلـك فـى مقابـل انقـلاب بعـض المشـايخ عليهـا ظلمـا مجاملـة للشـيخ مسـعود، وإصـرار مسـعود نفسـه علـى قتلهـا أو الـزواج بهـا لإشـباع رغبتـه الجنسـية والاقتصـادية ليحرمهـا مـن ميراثهـا، رعبـا مـن نجـاح انقلابهـا السياسـى حتـى لا يتزعـزع موقفـه كـرئيس جديـد للقبيلـة. وقـد تضـامن المـزين مـع أم السـعد مـع والـدتها المقهـورة أحيانـا لـدمجها وصـهرها كبقيـة فتيـات الواحـة؛ حتـى لا يهـل نـور التغييـر علـى ظـلام الموروثـات التـى يحكمونهـا ولا يحفظـون غيرهـا ولا يريــدون. إذن حركــة الانقــلاب التــى تقودهــا وداد لــن تــؤدى إلــى تحريــر المـرأة فقـط، بـل إلـى تحريـر المجتمـع بأسـره بإناثـه وذكـوره علـى مـدى أجيـال قادمـة.. إن الواحـة تتمايـل فـى مفهـوم متنـاقض مـا بـين بدايـة ونهايـة، وهـو مـا اسـتوعبته أشـعار يـس الضـوى البسـيطة وألحـان عطيـة محمـود وغنـاء هبـه محمـد وأسـماء رمـزى متنقلـين بـين الاسـتكانة والنـواح. كمـا رسـمته الـدراما الحركيــة لمحمــد ســميح، التــى اســتخدمت مســتويات خشــبة المســرح لتتواصـل مـع الحـدث أحيانـا، ومـع المتلقـى القريـب أحيانـا أخـرى حسـب ثقافـة هـذه البيئـة. وإن كانـت الجمـل الموسـيقية تعلـن اختنـاق الواحـة كلهـا بـأحزان الناى الذى يخيم على كل شىء.

يحتمـل هـذا العـرض فرضـية التحـول إلـى فرجـة طقسـية فكريـة، تنبـع مـن خصوصــية بيئــة الواحــة وصــراعاتها القديمــة الجديــدة. لكــن كثــرة بلوكــات الــديكور وثقلهــا، وعــدم تــوفر الحلــول المســرحية السلســة فــى تصــميم الميزانســين وبــدايات ونهايــات المشــاهد، وفقــدان إضــاءة عمــرو عبــد الله فرصـة المشـاركة والتفعيـل فـى العديـد مـن اللحظـات المهمـة، حـوّل العـرض إلـى عمـل تقليـدى يمـر علـى التـراث مـن فـوق السـطح، دون التعمـق فـى روحــه وشخصــيته وهويتــه ورائحتــه. كمــا جــاءت النهايــة الســحرية الغيبيــة باختفــاء البطلــين مفاجئــة إلــى حــد مــا، حيــث لــم يــتم التمهيــد إلــى هــذه الأجـواء طـوال هـذا العـرض الـواقعى تمامـا. تعتمـد هـذه النوعيـة مـن العـروض

علـى خبـرة ممثلـين مخضـرمين مثـل خليـل مرسـى وطـاقم الشـيوخ وبشـرى القصـبى، ممـن يملكـون وعيـا مسـرحيا قويـا بأبعـاد الصـوت وأدوات التعبيـر ولغـة الجسـد، والتناسـق مـع حجـم القاعـة وارتفاعهـا وطبيعـة العـرض ذاتـه. ولـو لـم تمـنح هـذه العـروض الفرصـة للوجـوه الشـابة مثـل إيمـان رجـائى. فـأين سـتجد فرصـة البطولـة والتعبيـر عـن موهبتهـا وسـط أسـواق السـينما والتليفزيـون التـى تبحـث عـن الأسـماء الرنانـة غالبـا ولا تصـنعها. لـيس مـن العـدل أن ننتظـر منهـا أداء متفوقـا أكثـر ممـا تحتمـل، فهـذا العـرض وغيـره تجـارب مسـرحية محسـوبة، تثقـل خبراتهـا وتـدعمها مـن الـداخل وتسـتثير العقـل لإعـدادها مسـتقبلا، بقـدر مـا اجتهـدت هـى فـى حـدود قـدراتها ومخـزون طاقاتهـا وأحـوال فريـق العمـل مـن حولهـا. وربمـا جـاء أداؤهـا أمـام خليـل مرسـى مـن أقـوى لحظـات العـرض علـى قلتهـا، بسـبب قـوة الممثـل أمامهـا وتركيـزه وجديتـه المعتـادة فـى عملـه. بعكـس مشـاهدها أمـام محمـد صـلاح الـذى جـاء اختيـاره غيـر موفـق، ليتحمـل المخـرج مسـئولية وجـوده أو عـدم تدريبـه بمـا يكفـى. كمـا أن بصـمة ممثلـة مثـل سـميرة عبـد العزيـز ليسـت محـل جـدل، لكـن ربمـا تصـادف أن يـوم مشـاهدتنا للعـرض لـم يكـن يومها المفضل فى الاندماج والتركيز والاستمتاع أيضا.. (١٦٠)

"الليلة الثانية بعد الألف"
معالجة عصرية لصراع مرير لا ينتهى

يهمنـا كثيـرا التوقـف أمـام العـرض المسـرحى المصـرى "الليلـة الثانيـة بعـد الألـف" الـذى قـدم علـى مسـرح الهنـاجر بالقـاهرة مـن إخـراج عصـام السـيد لسـببين.. أولا - لنتأمـل المعالجـة التـى يقـدمها المؤلـف المسـرحى المصـرى الراحـل عبـد الله الطـوخى، بعـدما ركـز فـى طـرح رؤيتـه علـى اسـتلهام "الحكايـة الإطـار Pretext Tale/" وصـراع شـهرزاد وشـهريار المسـبب لليـالى، بعيـدا عـن حكايـات شـهرزاد المرويـة الشـهيرة تمامـا. وهـو نفـس المصـدر المحـدد الـذى اسـتلهمه مـن قبـل توفيـق الحكـيم فـى مسـرحيته "شـهرزاد"وعلى أحمـد بـاكثير فـى مسـرحيته "سـر شـهرزاد". ثانيـا - لنهنـىء أنفسـنا كجيـل جديـد بـالحظ الـذى أسـعدنا بالفعـل، ونحـن نسـتمتع بـأداء وموهبـة راهبـة المسـرح المصـرى السـيدة أمينـة رزق أحـد أبطـال العـرض، وهـى التـى يواكـب اشـتراكها فـى العـرض الاحتفـال بمـرور ثمانيـة وسـبعين عامـا كـاملا علـى بـدء صـعودها وعملهـا علـى خشـبة المسرح المصرى..

انـتظم المؤلـف عبـد الله الطـوخى فـى هـذا العـرض المتماسـك عـددا مـن العلاقـات الدراميـة الفاعلـة، انـدمجت سـويا فـى صـراع محتـدم داخـل شـبكة وثيقـة الصـلة ببعضـها الـبعض، تحمـل بعـدا سياسـيا واجتماعيـا مباشـرا . يحيلنـا عنـوان العـرض مـن أقصـر طريـق للحظـة الزمنيـة المختـارة لاقتحامنـا حيـاة البطلـين، وهـى الليلـة الثانيـة تمامـا بعـد انتهـاء الألـف ليلـة وليلـة. هـذا هـو اليـوم الـذى وعـد فيـه الملـك شـهريار (سـامى العـدل) راويتـه وأسـيرته شـهرزاد (صـفاء الطـوخى) بـالإفراج عنهـا، لتتحـرر أخيـرا بنـت الصـياد الفقيـر

مـن قبضـة سـفاح العـذارى المخـدوع سـابقا مـن زوجتـه الأولـى، ولتملـك قـرار الخـروج مـن القصـر مكافـأة لهـا علـى براعتهـا فـى الحكايات الشـيقة. مـن هـذا المنطلـق اسـتغل العـرض هـذه اللحظـة الفاصلـة فـى حيـاة شـهرزاد وشـهريار وحيـاة المجتمـع كـاملا، ليطـرح وجهـات نظـر مختلفـة فـى الماضـى والحاضـر والمسـتقبل باسـتخدام اللغـة الحركيـة التعبيريـة مـن خـلال رقصـات تـامر فتحـى وموسـيقى عمـاد الرشـيدى. لكـن هـذه التسـاؤلات لا تشـير فـى حقيقـة الأمـر إلـى يقـين مطلـق، لكنهـا تحـذر مـن احتماليـة ألا يفـى شـهريار بوعـده، لتنطفـىء فرحـة شـهرزاد التـى تـرقص فـى الخلفيـة كطفـل مـدلل علـى مـدى عمـق واتسـاع خشـبة المسـرح، فرحـا بانتصـارها السـاحق وقدرتها على نيل حريتها بموهبتها وقدراتها وليس توسلا أو خداعا.

وظـف المخـرج عصـام السـيد مجموعـة الكـورس والراقصـين ليبعـث بـأول إشـارات التحـذير والقلـق المتـوترة إلـى المتلقـى، بعـد أن تبادلـت المجموعـة التسـاؤلات والتخمينـات التـى تميـل إلـى الشـك واليـأس مـن وفـاء شـهريار بوعـده مـن خـلال حـوار مغنـى علـى تصـفيق الكفـوف. بـرغم أن التوظيـف الـدرامى قـد تحقـق إلـى حـد مـا، فـإن هـذا المـنهج التقنـى الـذى أوضـحناه بـدا وحيـدا لا نجـد لـه ترديـدا طـوال العـرض. وكأنـه فكـرة ولـدت فـى غفلـة مـن الـزمن، لتلعـب دورهـا القصـير ثـم تتلاشـى إلـى حـال سـبيلها بـلا رجعـة.. اسـتكمالا لوظيفـة الكـورس الـذى يحيلنـا بعـض الشـىء لجوقـة المسـرح اليونـانى القـديم مـع الفـارق، تلـتقط السـيدة العجـوز زاد الخيـر (أمينـة رزق) العصـا وتطـل علينـا وهـى مسـتقرة فـى المقدمـة اليسـرى لخشـبة المسـرح داخـل سـاق شـجرة خشـبية مجوفـة. بينمـا تتـوالى عليهـا طـوال العـرض وتحديـدا أثنـاء فتـرات تفاعلهـا مـع الأحـداث حزمـة مـن الأضـواء المنيـرة البراقـة، التـى تمـزج بـين الوضـوح وهالـة خبـرة الـزمن العتيقـة. إذن فقـد لعبـت الإضـاءة دور المعـادل البصـرى الحاضـر بقـوة معمقـا مغـزى التوظيـف الـدرامى لشخصـية زاد الخيـر ذات البعـد الأسـطورى المعاصـرة لكـل أجيـال الشـعب، والتـى تلعـب دور المحلـل النفسـى والكاشـف لوجهـات نظـر وخبايـا كافـة أطـراف الصـراع بمـا فـيهم الشـعب. فـإذا بهـا تتنـوع بـين صـوت الضـمير والحـق والحكمـة والتسـاؤلات السـاخنة، وأحيانـا السـخرية والكوميـديا السـوداء المريـرة التـى تشـهد علـى كـل شـىء فـى ظـل تواجـدها وغيابهـا الظـاهرى المقنـع. مـن هـذا المنطلـق صـمم محمـود حنفـى سـاق الشـجرة المجوفـة لتلتـف حـول نفسـها فـى نصـف دائـرة تواجـه المسـرح ثـم تختفـى عنـه حسـب الحتميـة الدراميـة، مـن خـلال تقنيـة ديناميكيـة تحيـل لتثبيـت زاد الخيـر دائمـا فـى قلـب الأحـداث وعلـى مـدى مراحـل تصـاعد الصـراع الـدرامى حتـى ولـو لـم نكـن نراهـا بأعيننـا. ومـن خـلال مونولـوج زاد الخيـر المتواصـل وتفكيرهـا فيمـا يحـدث دائمـا بصـوت عـال مستشـرفة المسـتقبل، وجـدناها بالتـدريج تعتلـى دور شـهرزاد الراويـة الحاملـة خـزائن العلـم وخبـرات الشـعوب فـى قلبهـا، وهـى المرحلـة السـابقة التـى لـم نرهـا. مـع الفـارق أن زاد الخيـر غيـر المهـددة وغيـر المقهـورة مـن داخلهـا تحكـى مـع نفسـها طـوال الليـل والنهـار بخـلاف شـهرزاد الراويـة الليليـة فقـط. لكـن زاد الخيـر فـى حقيقـة الأمـر لا تحكـى لنفسـها فقـط، إنهـا تحكـى لنـا أيضـا كجمهـور وجـزء مـن الشـعب لنحـل

تــدريجيا محــل شـــهريار المســتمع الوحيــد ســابقا، ولنمثــل جمهــور المســتمعين لليــالى أى المســتهدف الحقيقــى لحكايــات الــراوى الشــعبى الأصلى لليالى ألف ليلة وليلة..

وطالمـا توصـلنا إلـى التقـاط أطـراف تلـك الـدلالات المنتظمـة، فقـد أصـبح الفضـاء المسـرحى ممهـدا تمامـا لاسـتقبال حلقـة جديـدة مـن حلقـات صـراع شـهريار وشـهرزاد. تتميـز التركيبـة الدراميـة لشخصـية شـهريار بالتشـتت والضعف الجزئـى كمـا رسـمها المؤلـف.. الملـك الـذى أطلـق خيالـه محلقـا مـع حكايـات شـهرزاد الممتعـة طـوال الليـالى الماضـية أصـبح مضـطرا لإخـلاء أسـيرته الوحيـدة تنفيـذا لوعـده أمامهـا. لكـن هـذا الاضـطرار السياسـى الـذى يتـوق إليـه شـعبه أيضـا، يتعـارض تمامـا مـع الظـل الخفـى الكـامن بداخلـه للملـك السـفاح المتربـع بقـوة السـيف ومـوروث التقاليـد علـى عـرش المجتمـع البطريركـى المهـيمن. هـذا الملـك لا يـود الانتصـار علـى شـهرزاد كشـخص وكاسـتعارة رمزيـة فقـط، بـل إن مفهـوم إفراجـه عنهـا أو إبقائـه عليهـا بالتراضـى يعنـى أنـه سـيرى نفسـه فيهـا فـى صـورة العاشـق المسـالم الضـعيف المسـلوب الإرادة بعـدما وقـع فـى حبهـا دون أن يـدرى. بمـا أن الملـك لا يريـد الاعتـراف بالهزيمـة، والمحـب لا يريـد أن يفقـد شـهرزاد، والعاشـق يصـر علـى التكبـر بـدلا مـن الاعتـراف بحبـه والإفـراج عـن مشـاعره، بعثـت صـورة السـفاح القديمـة مـن مرقـدها مـن جديـد لتطـيح هـذه المـرة بـالجميع. وكـأن شـهرزاد التـى ظلـت تحكـى ليـال طويلـة لكسـب الوقـت مثـل بينيلـوبى صـاحبة الغـزل حتـى تصـل بمريضـها لمرحلـة الاستشـفاء، قـد عـادت لتبـدأ رحلـة معانـاة جديـدة مـع مـريض أنـانى يعـيش لنفسـه فقـط، وإذا بنـا نعـود مـن جديـد لنقطـة البدايـة أو بـالقرب منهـا.. مـن هـذا المنطلـق صـمم المخـرج عصـام السـيد الميزانسـين الخـاص بشـهريار، فـى شـكل حلقـات ضـيقة وواسـعة واتجاهـات متقاطعـة مشـتتة ليلـف ويـدور ويعـود لـنفس المركـز، بينمـا تنـتهج شـهرزاد مسـار الخـط المسـتقيم المحـدد الهـدف الواضـح والمتصـالح مـع نفسـه تمامـا بـرغم هزيمتهـا الجديـدة غيـر المتوقعـة. لكـن شـهريار الإنسـان الـذى لا يريـد قتـل شـهرزاد كـى لا يفقـد متعتـه وحبيبتـه ولعبتـه، فضـل هـذه المـرة التضـحية بشـعبه عنـدما زج بـه فـى معركـة اختلقهـا مـع أعدائـه، ليخـدع شـهرزاد أن الشـعب المطحـون يحتاجهـا ويسـتبقيها سـنوات أخـرى، فـى ترديـد مجسـد لقتـل العـذارى البريئـات سـابقا. وقـد شـجعه علـى ذلـك وزيـره الشـيطان (خليـل مرسـى) المنفـذ لآليـات القمـع السياسـى، والطـامع فـى وراثـة الحكـم والمتلاعـب بقـوت الشـعب. بالتـالى نجـد الملـك مـع خـالص الأسـف لـم ينضـج سياسـيا بعـد، والعاشـق لـم يفلـح الحـب فـى الارتقـاء بروحـه بعـد. النتيجـة الوحيـدة حلقـة جديـدة مـن الصـراع المريـر الأزلـى بـين شـهرزاد وشـهريار، طالمـا أن شـهرزاد لا تستسـلم مهمـا خـدعت وطالمـا أن شـهريار الـذى تتفشـى أمراضـه الغليظـة مـازال فـى حاجـة إليهـا. نقصـد بالأزليـة هنـا تواصـلا لصـراع قـديم معاصـر أيضـا، وهـو مـا أدركـه المخـرج عصـام السـيد عنـدما رأينـا شـهرزاد تسـتعد لمغـادرة القصـر بملابـس عصـرية جـدا. كمـا ارتـدى الحـراس ملابـس الصـاعقة الحديثـة، بينمـا لعبـت ملابـس شـهريار والـوزير وزاد الخيـر دور العلامـات المتحـررة. أى أنهـا لا تشـير إلـى عصـر محـدد

أو بيئة بعينها، بقدر ما تشير ألوانها وتصميماتها المنغلقة القاتمة إلى مراحل التصاعد الدرامى لكل شخصية، وإن جاءت دلالات الألوان البيضاء والسوداء شديدة التقليدية والمباشرة.. كما لعب الديكور دور العلامات المتحولة القابلة لأكثر من توظيف على خشبة المسرح، حيث شاهدنا مجموعة من الأبراج ذات الدرجات السلمية. وقد وظفت لتوحى بقمة فرحة الحرية مرة وبنقيضها أى قمة سجن العرش مرة أخرى. كما كانت تحيل أحيانا للسدود والسواتر المبعثرة فى دلالة على الضعف وقلة الحيلة، بينما اجتمعت متراصة للدلالة على انطباق الجدران فى الزنزانات والكهوف، خاصة بعدما نجحت جموع الشعب المتمثلة فى وصيفة شهرزاد المخلصة (آيه سليمان) وحبيبها الجندى الوطنى (محمد رضوان) فى تهريب شهرزاد والمعتقلين وبقية الشعب بمشورة زاد الخير داخل سراديب فى قاع المدينة هربا من شهريار ووزيره وزبانيته. وإذا بشهريار الذى يزيف النصر مع وزيره اللعين ومسرور حامل السيف المتعطش للدماء يفاجئون بين يوم وليلة أن الشعب قد اختفى..

وفى تحول درامى ذكرنا بمسرحية سعد الله ونوس (الملك هو الملك)، انقلب الثوار بلا مبرر – كما أخبرونا – إلى رموز ديكتاتورية جديدة يتحكمون فى كل شىء وكل شخص بما فيهم شهرزاد. وكأن الشعب مقدر عليه شد الرحال من سجن قديم إلى سجن جديد، مع فارق قناع السجان هنا وهناك. وربما تكون نقطة التحول الدرامية هذه هى نقطة الضعف الواضحة فى العرض، حيثجاءت خفيفة متسرعة تروى وتحكى فى تعجل دون فعل درامى مجسد أو حالة من التركيز الهادىء. وقد حاول البطلان سامى العدل وصفاء الطوخى الاجتهاد فى تجسيد شخصياتهما قدر المستطاع، لكن إمكاناتهما وموهبتهما وحضورهما لم تسعفهما فى أداء اللحظات المؤثرة المركبة للشخصيات، خاصة فى لحظات كذب الشخصية وذروة غرقها وتطاحنها داخل صراعها الداخلى العميق. وقد لعبت خبرة خليل مرسى دورا واضحا فى تجسيد شخصية الوزير الشرير المطلق كعرف مقبول فى الحكايات الشعبية، بينما تفرغت السيدة أمينة رزق لإعطاء دروس مجانية فى فن التمثيل من حيث الإلقاء ووضوح مخارج الألفاظ والتقطيع وتنظيم الأنفاس وتلوين نبرات الصوت والوعى الشديد بقيمة الكلمة ووظيفتها ودلالتها وإضفاء الحلاوة والرصانة على لغتنا العربية الفصحى؛فأبدعت راهبة المسرح كعادتها وأمتعتنا بحق.. (*)

مهرجان الرقص المسرحى الحديث الرابع
جدليات الحوار بين الجسد والموسيقى والفراغ المسرحى

شهدت القاهرة على مدى شهر كامل مهرجان الرقص المسرحى الحديث الرابع، الذى أقيم فى الفترة من الخامس من شهر يونيو الماضى حتى التاسع والعشرين من نفس الشهر. بعدما شارك فى المهرجانات السابقة بلجيكا وفرنسا وألمانيا على التوالى، تم تخصيص مهرجان هذا العام لمشاركة نخبة من فرق الدول الإسكندنافية التى تبتعد عنا

بثقافاتهـــا وعقلياتهـــا وفنونهـــا علـــى الأقـــل مقارنـــة بالـــدول الســـابقة التـــى نتواصـــل مـــع عروضـــها بازديـــاد الخبـــرة والتعـــايش والألفـــة. وقـــد مثّـــل الـــدول الإســـكندنافية فـــى هـــذا العـــام أربـــع فـــرق.. أولهـــا الفرقـــة النرويجيـــة انجـــن بيـــورنس جـــارد، التـــى افتتحـــت المهرجـــان بعـــرض "الطريـــق / Pli A Pli" علـــى المســـرح الكبيـــر بـــدار الأوبـــرا المصـــرية. وشـــهد مســـرح الجمهوريـــة عـــروض فرقـــة اديكـــوات الســـويدية التـــى قـــدمت عـــرض "نـــودلز /Noodles" تصـــميم الفرنســـى فيليـــب بانشـــارد، وفرقـــة هانـــا بيجـــالا الفنلنديـــة وعرضـــها "الاتصـــال / The Contact". واختتمـــت العـــروض الإســـكندنافية بالعرضـــين الـــدانماركيين "اتحـــاد - حلـــم ليلـــة صـــيف /Uni–A Midsummer Night’s Dream" كيريوجرافيـــا يورمـــا يـــوتينن و"الرجـــل العامـــل /Working Man" كريوجرافيـــا البريطـــانى تـــم روشـــتون، اللـــذين حـــازا أكبـــر قـــدر مـــن التفاعـــل الإيجـــابى مـــع المتلقـــى مقارنـــة ببقيـــة العـــروض. علـــى جانـــب العـــروض المصـــرية استضـــاف المســـرح الصـــغير فرقـــة كـــريم التونســـى وعرضـــها "إلـــى مـــن يهمـــه الأمـــر"، بينمـــا تركـــزت عـــروض بقيـــة الفـــرق علـــى خشـــبة مســـرح الجمهوريـــة، حيـــث قـــدمت فرقـــة البيـــت الفنـــى لمســـرح الطليعـــة عـــرض "أقـــول لكـــم – خمســـة أشـــعار لصـــلاح عبـــد الصـــبور" إخـــراج محمـــد شـــفيق. وقـــدمت فرقـــة ماعـــت عرضـــى "صـــولو" تصـــميم كريمـــة منصـــور - بيـــاتريس كومـــب، و"الممـــر" تصـــميم كريمـــة منصـــور، بينمـــا قـــدمت فرقـــة وليـــد عـــونى مؤســـس هـــذا المهرجـــان عرضـــا بعنـــوان "تحـــت الأرض".

مـــا يهمنـــا هنـــا فـــى المقـــام الأول هـــو التركيـــز علـــى العـــروض الإســـكندنافية، التـــى أتاحـــت لنـــا الانفتـــاح عبـــر نافـــذة واســـعة للتعـــرف علـــى فنـــون هـــذه الـــدول وثقافـــة الـــثلج التـــى تطـــرح نفســـها بوضـــوح خـــلال العـــروض رغـــم اخـــتلاف البلـــدان. لكـــنهم فـــى النهايـــة ينتمـــون إلـــى بيئـــة متشـــابهة، طبعـــت علـــيهم بصـــماتها فـــى الكثيـــر مـــن معطيـــات الفكـــر والتعامـــل مـــع خشـــبة المســـرح والراقصـــين والتصـــميمات الحركيـــة الراقصـــة، بالإضـــافة إلـــى المحـــاورات العنيفـــة أحيانـــا كثيـــرة مـــع الفـــراغ المســـرحى، التـــى تعتمـــد بشـــكل أساســـى علـــى لغـــة الجســـد ومـــدى هارمونيتهـــا مـــع الجمـــل الموســـيقية، وصـــراعها الـــدائم لإيقـــاظ ظلمـــات اللاشـــعور ومكونـــات الرغبـــات وحقـــائق الـــدوافع والتعامـــل بإيجابيـــة مـــع الـــذاكرة الانفعاليـــة الذهنيـــة والجســـدية. بـــرغم اخـــتلاف العـــروض الإســـكندنافية عـــن بعضـــها الـــبعض، فـــإن هنـــاك بعـــض العناصـــر المشـــتركة جمعـــت بـــين هـــذه العـــروض، مثـــل اعتمادهـــا علـــى خشـــبة المســـرح المجـــردة أو اســـتخدام بعـــض الإكسســـوارات وقطـــع الـــديكور البســـيطة. ويســـتثنى مـــن ذلـــك عـــرض الافتتـــاح النرويجـــى "الطريـــق /Pli A Pli"، الـــذى يســـتخدم جـــزء مطويـــا بـــديكور المســـرح كبـــديل عـــن التصـــميم المســـرحى مـــن خـــلال دورانـــه المســـتمر خـــلال فتـــرات العـــرض المختلفـــة، مـــع مراعـــاة تصـــميمه بارتفـــاع قصـــير وســـيطرة اللـــون الأســـود علـــى بقيـــة الارتفـــاع الأصـــلى لخلفيـــة المســـرح الكبيـــر، ممـــا جعـــل المســـاحة المســـتغلة للعـــرض تبـــدو وكأنهـــا عـــالم منفصـــل عمـــا حولهـــا، تحمـــل بريقـــا خاصـــا وتـــود جـــذب انتبـــاه المتلقـــى للتركيـــز عليهـــا بكـــل الوســـائل الدراميـــة والحركيـــة والجماليـــة التشـــكيلية، باعتمادهـــا الـــدائم علـــى تثبيـــت الألـــوان الصـــارخة الســـاخنة علـــى مكونـــات الســـينوغرافيا

مـن إضـاءة وملابـس وحـوائط وأبـواب وقطـع الـديكور. كمـا اشـتركت جميـع العـروض الإسـكندنافية فـى اعتمـاد الراقصـين التـام علـى القـوة الجسـمانية الواضـحة، واللياقـة البدنيـة والعقليـة ودرجـة التركيـز العاليـة بثبـات طـوال الوقـت والتـدريبات المكثفـة، التـى اتضـح آثارهـا علـى أداء الراقصـين وتفـاهمهم طـوال الوقـت بـنفس درجـة القـوة والتعـايش والرغبـة فـى الإبـداع. بمـا أن هـذا الرافـد الثقـافى يعتبـر غيـر مـألوف إلـى حـد مـا بالنسـبة لنـا مقارنـة بدرجـة تعارفنـا بفنـون الـدول الأوروبيـة والأسـيوية علـى سـبيل المثـال، ابتعـدنا عـن تصـدير الـرفض المسـبق النـاتج عـن غربـة المفـاهيم وانتظرنـا حتـى نهايـة المهرجـان كـاملا، حتـى أثمـر ذلـك الصـبر علـى التواصـل التـدريجى بشـكل أفضـل مـع العـروض مقارنـة بـالعرض الافتتـاحى علـى الأقـل. واسـتطعنا فـى النهايـة بشـكل مـا اجتيـاز مرحلـة تقبـل مسـاحات الاخـتلاف المتنـاثرة، مـرورا بحـدوث حالـة مـن التقـارب والتفـاهم مـع مـا نـرى، حتـى وصـلنا فـى النهايـة إلـى القـدرة علـى المفاضـلة والقـراءة والتحليـل بعـدما تشـربنا جرعـة الدهشـة الأولـى. والمتتبـع لفنـون الـدول الإسـكندنافية سـيلمس بالفعـل طغيـان مفهـوم ثقافـة الـثلج الجامـدة والمتمـردة بشـدة، والقاسـية أحيانـا علـى إبـداعهم وذهـنهم وبحـثهم الـدائم عـن الحيـاة والـدفء ومقومـات الـروح والحيـاة، المنعكسـة والمسـتلهمة بطبيعـة الحـال مـن تفاصـيل البيئـة المحيطـة والظـروف المناخيـة وكافـة الخلفيـات والأبعـاد التـى يتعايشـون معهـا. وهـو مـا نجـد لـه ترديـدا بمنظـور أفقـى بـين العـروض التـى شـاهدناها، وبـين لغـة وقضـايا أفلامهـم السـينمائية وبـين مـذاق موسـيقاهم التـى اختزناها فى خبراتنا السابقة ومازلنا.

فـى عـرض الافتتـاح النرويجـى "الطريـق /Pli A Pli" حاولـت المصـممة انجـن بيورنسـجارد الإبحـار فـى العقليـة الغربيـة مـن خـلال المشـاهد، التـى تتسـم بـالقوة والحـدة فـى بنائهـا الـدرامى، وذلـك مـن أجـل إظهـار عيوبنـا الصـغيرة وأوجـه القصـور فيهـا. ينصـب تركيـز العـرض علـى عاطفـة الحـب والشـبقية والرغبـات الحسـية الممتزجـة بالإحبـاط والعدوانيـة والمتعـة، عـابرة الإطـار الظـاهرى للـنفس البشـرية للتفتـيش عـن عالمهـا الـداخلى بمكبوتاتهـا وأحلامهـا المتـوترة وأسـرارها الدفينـة المـدمرة أحيانـا فـى علاقتهـا مـع نفسـها، أو فـى إطـار شـبكة علاقـة الإنسـان بـالآخرين خاصـة بـين الرجـل والمـرأة. وقـد تحقـق ذلـك بقـدر مـا باسـتخدام الاسـتعراض بـانورامى لموسـيقى عصـر البـاروك، لخلـق مسـاحة مضـاءة بـين المتناقضـات التـى تحيـل مباشـرة للصـراعات الإنسـانية الداخليـة أو صـراع الإنسـان وبيئتـه وقيـوده. وقـد كونـت موسـيقى فـرود لارسـن مـع مؤلفـات هيزبـك هيلتشـينبوس - فيفالـدى – بـاخ دويتـو موسـيقيا تعبيريـا، مكنـت الراقصـين السـت مـن التعبيـر بحريـة عـن تسـاؤلاتهم ودهشـتهم ورؤيـتهم للعلاقـات الاجتماعيـة والجنسـية بشـكل واضـح ومتحـرر. بـرغم اجتهـاد الراقصـين الواضـح الـذى لمـس المتلقـى مـن الـداخل، فـإن هـذا العـرض كـان أقـل فـى التواصـل مـع المتلقـى علـى سـبيل المثـال مقارنـةبعرض "نـودلز /Noodles" وبالعرضـين الـدانماركيين "اتحـاد - حلـم ليلـة صـيف / Uni–AMidsummer Night's" كيريوجرافيـا يورمـا يـوتينن و"الرجـل العامـل /Working Man" كمـا سنرى.

أمـا عــرض الســويد "نــودلز /Noodles" فــلا ينبنــى علــى مجــرد فكــرة واحــدة ، لكنــه مــزيج مــن المشــاعر التــى تتفاعــل معــا لتصــبح هــى البطلــة الحقيقيــة لهــذا العــرض. تتميــز عــروض المصــمم الفرنســى فيليــب بانشــارد بــامتزاج الراقصــين والممثلــين ولاعبــى الأكروبــات، وكثيــرا مــا يتــيح بانشــارد الفرصـة للحظـات الارتجـال داخـل عـروض الفرقـة. وقـد جمـع هـذا العـرض الـذى اســتغرق ســبعين دقيقــة بــين الــرقص والعنــف والكوميــديا الســوداء، وقــد ســبق تقــديم هــذا العــرض لأول مــرة فــى بينــالى الســويد للــرقص فــى الثــامن والعشــرين مــن شــهر مــارس عــام ٢٠٠٠ بمشــاركة ســبعة راقصــين وأربعــة موســيقيين. الطريــف أنــه فــى بدايــة العــرض والأضــواء مازالــت منيــرة فــى المســرح، خرجــت علينــا إحــدى الراقصــات لتخبرنــا بأســفها البــالغ عــن عــدم تقـديم العـرض بسـبب حـدوث عطـل مـا وأنـه يمكننـا الآن الانصـراف.. بالفعـل هـم الكثيـرون بالانصـراف وعلـت أصـوات الجمهـور بمختلـف اللغـات فـى صـالة مســرح الجمهوريــة الصــغيرة بــين أســف وغضــب، مــع اســتمرار صــمود الراقصــة التــى مازالــت تنتظــر مغادرتنــا مقاعــدنا بعــدما أنهــت مهمتهــا بنجــاح. لــولا أن الــبعض تشــكك بصــوت عــال فــى إمكانيــة أن تكــون هــذه لعبــة مســرحية رغــم جديــة الراقصــة البالغــة، وهــو مــا اتضــح فيمــا بعــد بالفعــل.. وقــد كانــت نتيجــة هــذه الحيلــة المســرحية الموظفــة دراميــا للبحــث عــن وســيلة وهــدف للتواصـل بـين الجميـع، سـببا هامـا فـى إزالـة الكثيـر مـن حـواجز الاستكشـاف الأولـى بـين المتلقـى والعـرض، بعـد انخـداع المتلقـى بتلـك اللعبـة المسـرحية علــى بســاطتها. وفــى هــذا العــرض أدركنــا الفــارق بينــه وبــين العــرض النرويجــى الأول، الــذى اتســم بــالفتور المتســلل أحيانــا فــى العــرض، وذلــك علـى النقـيض مـن العـرض السـويدى المفعـم بالحيويـة والتشـكيلات الحركيـة والتكوينــات الفرديــة والثنائيــة والجماعيــة بــين الراقصــين. وقــد اســتطاعوا جميعــا مــن خــلال عــدد مــن الاسكتشــات المتصــلة المنفصــلة التعبيــر عــن التشـوق الـدائم للتحـاور والتفاعـل مـع الآخـر، مـن خـلال إقامـة جسـور قويـة تحــاول ملاغــاة أضــيق مســاحات الفــراغ المســرحى المحــيط بانتهــاج لغــة الكريشــندو، ممــا أحــدث تماهيــا وألفــة حقيقيــة بــين الــراقص والخشــبة والــراقص وزميلــه والــراقص والمتلقــى. كمــا انــتهج العــرض فــى التكوينــات التعبيريــة الجســدية التكنيــك الــدائرى، الــذى يبــدأ مــن هــدوء اللحظــة ثــم التدرج فى التفاعل وأحيانا حتى يصل لذروة الانسجام الجسدى.

ونصــل للعــرض الفنلندى"الاتصــال /The Contact" لفرقــة هانــا بيجــالا الفنلدنديــة الــذى كــان أقــل العــروض تفــاعلا وحيويــة، وســمح لثقافــة الــثلج أن تعلــن عــن نفســها فــى صــورتها الحقيقيــة الجامــدة كمــا هــى.. علــى أنغــام موســيقى جازانوفــا – نيــتن ســاواهنى طرحــت هانــا بيجــالا مفهــوم الاتصــال المــرتبط بفكــرة الانفصــال، والتوحــد بــين البشــر والبحــث عــن روابــط أكثــر قــوة بيــنهم، خاصــة مــع صــعوبة العلاقــات البشــرية التــى تنبــع مــن أســاليب الحيــاة المتباينــة التــى نعيشــها. مــن هنــا تبــرز أهميــة العلاقــات الوطيــدة بــين البشــر، ومصـداقية الاتصـال الـذى يعتمـد علـى الحركـة. ومـع كامـل تقـديرنا لمجهـودات التصــميم والراقصــين، ومحاولــة توظيــف العــرض للبروجكتــور الجــانبى للتعبيــر عــن مشــاعر البشــر بــألوان متداخلــة ديناميــة طــوال الوقــت، إلا أن هــذا العــرض

كـان بالفعـل أقـل العـروض الإسـكندنافية غوصـا فـى حـرارة الإبـداع الجسـدى والتعبيـر الحركـى. وظلـت الرقصـات مثـل التمرينـات الرياضـية المجهـدة بـلا جمال أو متعة تكفى لاجتذاب تعاطف وانفعال وفكر المتلقى.

لعـل أفضـل مـا فـى هـذا المهرجـان كـان العرضـين الـدانماركيين الأخيـرين.. أمـا العـرض الأول "اتحـاد - حلـم ليلـة صـيف / Uni–AMidsummer Night's Dream"، فقـد عـرض للمـرة الأولـى فـى هولنـدا علـى مسـرح إنترومـانس فـى إبريـل عـام ٢٠٠٠. وفيـه اسـتطاعت كيريوجرافيـا يورمـا يـوتينن التعبيـر عـن أجـواء الصـيف عـن طريـق اخـتلاط النـور بـالظلام، كمـا استعرضـت المصـممة أجـواء مألوفـة تظهـر فيهـا روح دول الشـمال خاصـة الـدانمارك، حيـث نجـد أحـلام اليقظـة والحنـين يتجليـان بوضـوح، مـن خـلال حريـة التعبيـر الجسـدى مـع موسـيقى الفنلنـدى كيمـو بيـونن. وبـرغم أن العـرض يطـرح ظاهريـا مفهـوم اتصـال الإنسـان ويعبـر ظاهريـا عـن لغـة الجسـد العنيفـة، فإنـه فـى حقيقـة الأمـر يطمـح للتواصـل الإنسـانى والبحـث عـن العاطفـة المفتقـدة.. كمـا كـان هـذا العـرض مـن أبـرز العـروض فـى تصـميم وتوظيـف الإضـاءة، وإعطـاء مسـاحات إبداعيـة لمنظـور السـينوغرافيا ليتفاعـل مـع لغـة الجسـد الطاغيـة علـى هـذا العـرض مثلـه مثـل كـل العـروض. أمـا العـرض الـدانماركى "الرجـل العامـل /Working Man" فهـو تجميـع للقطـات متفرقـة تصـميم تـم روشـتون، الـذى يسـتعرض مـن خلالـه قصـص الـذات بشـكل مبسـط ومباشـر مـن خـلال لغـة الجسـد الحركيـة. يشـارك فـى العـرض عشـرة راقصـين مـن مسـرح الـدانمارك الحـديث للـرقص، وقـد قـدم هـذا العـرض للمـرة الأولـى علـى مسـرح كوبنهـاجن بالـدانمارك فـى إبريـل ٢٠٠٢. يقـول تـم روشـتون إن مـا نفعلـه يـرتبط دائمـا بمـن نكـون، ولهـذا فقـد ارتكـز علـى سـرعة الأداء الفيزيقـى لخلـق خبـرات تسـتثير ردود أفعـال فـى حياتنـا الواقعيـة. ومثلمـا بـدأ الراقصـون العـرض مـن نقطـة مظلمـة فـى الخلفيـة مـن فـوق مقعـد، عـادوا مـن حيـث بـدأوا فـى النهايـة مـع اسـتخدام الملابـس والمقاعـد الفارغـة للدلالـة علـى الأبطـال الغـائبين الحاضـرين، المطحـونين المنقـادين كـل يـوم فـى نفـس الـدائرة فـى تكوينـات فرديـة وثنائيـة وجماعيـة، تعلـن تمـرد الجسـد علـى قيـوده وتلجـأ للتعبيـر الحركـى بحثـا عـن التحـرر المنشـود وعـن الرسـوخ الذاتى والهدوء الداخلى.

لا ننكـر فـى النهايـة دور هـذا المهرجـان فـى انصـهار المسـافات بـين فنـون الشـعوب.لو تكـررت العـروض الإسـكندنافية فـى وقـت آخـر، لأصـبحنا أكثـر تقـبلا وإقبـالا واسـتيعابا لطبيعـة هـذه الفنـون، بعـدما تـم عبـور الخطـوة الأولـى بنجاح.. (*)

"الفلنكات"

تجربة جادة ينقصها ضخ شريان الحيوية والخبرة

أيهمـا أجـدى.. السـير علـى الأقـدام فـوق فلنكـات القطـار السـريع؟ أم السـير علـى الهـواء فـوق فلنكـات الأحـلام البعيـدة؟؟ أم السـير محلـك سـر على فلنكات شبح الماضى البعيد؟؟؟!

عـدة تسـاؤلات يطرحهـا العـرض المسـرحى المصـرى الجـاد "الفلنكـات" إخـراج أسـامة فـوزى، الـذى شـاهده جمهـور قليـل نوعـا مـا فـى قاعـة عبـد الـرحيم الزرقـانى التابعـة للمسـرح القـومى بالقـاهرة. مـن المعـروف أن طبيعـة عـروض القاعـات لا تجتـذب العامـة مـن الجمهـور، وتمـنح الفـرص للكثيـر مـن الشـباب فـى كافـة فـروع الإبـداع المسـرحى، ممـا يسـتلزم طبيعـة خاصـة لـنص بعينـه، لكـن هـذه الأسـباب ليسـت وحدها التـى تسـببت فـى قلـة إقبـال الجمهـور علـى هـذا العـرض وغيـره. هنـاك أيضـا بنـد الدعايـة الـذى ترصـد لـه أرقـام ضـحلة مخجلـة فـى ميزانيـات العـروض لا تزيـد عـن تكلفـة شـريحة إعلانيـة صـغيرة جـدا فـى جريـدة،وتحتاج إلـى عدسـة مكبـرة لاسـتخراجها وفـك طلاسـمها. لكـن يبـدو أن هـذا الوضـع الـذى يسـتهين بكـل مـن يبـذل جهـد ولا يعجـب أى عاقـل أفضـل مـن الوضـع الحـالى، عنـدما ظهـرت عـدة عـروض دون أدنـى إشـارة لهـا ولا حتـى فـي إعلانـات اللاجئـين مـن الفنـانين الهـاربين مـن العدالـة، وكـأن هـذه العـروض سُـنّة لابـد مـن مواراتهـا التـراب بمنطـق عـم هنـادى فـى الفـيلم الشـهير "دعـاء الكـروان" عنـدما قـال مقولتـه الشـهيرة: "هنادى راحت فى الوبا"!!!!

نعـود إلـى العـرض الحـالى الـذى يتميـز بالجديـة والتماسـك، وإن كـان يـنقص المخـرج والمؤلـف محمـد عبـد الحـافظ ناصـف بعـض العناصـر حتـى يصـبح العـرض أكثـر قـوة ومتعـة.. مـن التعبيـرات الدارجـة فـى العاميـة المصـرية وصـف اليـائس الـذى لا يجـد مـن يسـمعه ولا يعـرف جـدوى مجهوداتـه ومشـواره فـى الحيـاة، أنـه يسـير علـى أقدامـه فـوق قضـيب القطـار يحصـى عـدد الفلنكـات بـدلا مـن تضـييع الوقـت فـى لا شـىء، خاصـة أن عمليـة السـير سـتمتد إلـى مـا لا نهايـة. كمـا أن هنـاك مغـزى أكثـر قسـوة يختبـىء تحـت عبـاءة هـذا التعبيـر الشـهير، يحمـل دلالـة انعـدام البصـر والبصـيرة؛ لأن مـن يقـوم بإحصـاء الفلنكـات تحـت قدميـه، سـيحكم علـى عينيـه بالسـقوط إلـى أسـفل طـوال الوقـت فـى موقـف عبثـى مهـين للغايـة، وهـو ممـا يعرضـه لانفصـاله عـن الماضـى وتفكـك الحاضـر بـين يديـه وانعزالـه عـن مسـتقبله الـذى لـن يـأتى أصـلا.. هكـذا كانـت معطيـات بطـل العـرض الشـاب (محمـد رضـوان) الـذى يجلـس علـى مقعـد خشـبى فـى محطـة القطـار، منتظـرا الفـرج وسـطوع الأمـل فـى هـذا الليـل المظلـم الطويـل جـدا بـلا نهايـة، والفـرج مـن وجهـة نظـره هـو مجـىء القطـار مـن هنـا إلـى هنـاك لا يهـم، لكـن علـى الأقـل سـيحيله القطـار طبقـا للترجمـة الحرفيـة لوظيفتـه للحركـة والانتقـال أى لأهـم علامـة مـن علامـات الحيـاة ذاتهـا.. يجلـس البطـل علـى المقعـد الخشـبى ويلـف ويـدور حولـه يتقدمـه طـابور طويـل مـن الفلنكـات اللانهائيـة، ويحـيط بـه طبقـا لـديكور ربيـع عبـد الكـريم حـوائط الخـوص التـى تنتثـر بقاياهـا علـى الفـراغ المحـيط مـن حولـه، ويـدعمها إكسسـوارات بسـيطة مثـل هيكـل زيـر للميـاه، وتحـويلات القطـار لتسـتكمل رسـم الصـورة المحيطـة لـيس فقـط مـن الناحيـة التشـكيلية، بـل لتعبئـة الجـو العـام بالعـالم الشـعبى المصـرى الصـميم الـذى لا يضـم إلا البسـطاء أصـحاب الأحـلام البسـيطة. وظـف المخـرج حركـة البطـل الدائبـة ثـم اسـتقراره فـى النهايـة فـى محـور المقعـد الخشـبى، ليعقـد الشـاب محاكمـة نقديـة علنيـة لنفسـه ولمجتمعـه بمـا يضـم مـن تكوينـات صـغيرة قريبـة مثـل عائلتـه وأقاربـه، وبمـا يضـم أيضـا مـن تكوينـات أكبـر وأشـمل

تحيـل للسـلطة علـى مسـتوى جمعـى، وكلهـا تنطلـق مـن مفتـاح واحـد، مفتـاح الفقـر المـدقع الـذى يغـرق حيـاة البطـل فـى نمـوذج للاسـتعباد، الـذى يجعلـه يخضـع لكـل كبيـر وصـغير طالمـا هـو أكبـر منـه. كلمـا تتـداخل موجـات حكاياتـه الذاتيـة واعترافاتـه النفسـية بـين الـزمن الحاضـر والماضـى، تتـوالى الحكايـات أو بمعنـى أدق مقتطفـات مـن حكايـات صـغيرة قصـيرة مريـرة يلخـص خـط سـير حياتـه، وفيـه تلعـب البطلـة (منـال زكـى) دور الطـرف الآخـر دائمـا أيـا كـان الـذى يحيـى صـوت وصـورة مونولوجـات البطـل الداخليـة، ويبعثهـا مـن ظلمـات مفقـودات الـذاكرة التـى تعلـق لافتـة "مغلـق" خوفـا مـن فـتح بـاب ألـيم لـن ينغلـق أبـدا. نلاحـظ أن المخـرج قـام بخلـق التـداخلات الزمنيـة المكانيـة النفسـية ببسـاطة دون فلسـفة، واختـار أن يكـون المقعـد الخشـبى أى مرتكـز حيـاة البطـل فـوق قضـيب القطـار ذاتـه، وعلـى رأس الفلنكـات الممتـدة أمـام الجمهـور الجـالس مـن النـاحيتين، ممـا يحيـل لمـدى سـخونة الصـراع الـدرامى بـين البطـل وذاتـه وكـل مـن حولـه ومـدى ضـبابية اللحظـة وسـلبية البطـل المقهـور رغـم كـل محاولاتـه، وهـذا هـو مـا اسـتوقفنا فـى العـرض.. فقـد صـوّر المؤلـف والمخـرج البطـل المهـزوم كنمـوذج للمقاومـة الشـعبية حتـى لـو كانـت شـفاهية، لكنهـا فـى الحقيقـة مقاومـة تفتقـد الحيـاة تحاصـر نفسـها بالشـكوى بفعـل الظلـم المتـراكم علـى قلبهـا، دون أى محاولـة انتفاضـة لاسـتجلاب تعـاطف المتلقـى مـع البطـل قـدر المسـتطاع. لكـن هـذا الحصـار الـدرامى وتعتـيم منظـور الإضـاءة وكآبتـه أكثـر مـن الـلازم وإخفـاء النمـاذج الإيجابيـة، أدى إلـى نتيجـة عكسـية لتضـييق الـدائرة الدراميـة علـى البطـل، عنـدما تشـابهت مقتطفـات الحكايـات والنهايـات لبطـل درامـى أحـادى الجانـب أفـرغ مـا عنـده، ثـم تفـرغ فيمـا بعـد لتأكيـد وتكـرار مـا عرفنـاه مـن البدايـة لتنقلب محاولة التوحد إلى محاولة استجداء دون سبب يدعو لذلك..

بـرغم إجـادة بطلـى العـرض والتزامهمـا بـأدوات العمـل وتوصـيل وجهـة نظـر العـرض، فإننـا لا نسـتطيع إخفـاء دهشـتنا مـن ضـيقنا الشـديد بسـبب تـأخر العـرض أكثـر مـن عشـرين دقيقـة كاملـة ويزيـد، ممـا جعـل الجمهـور القليـل يجلـس فـى الظـلام طبقـا لوجهـة نظـر المخـرج فـى انتظـار البدايـة دون جـدوى خاصـة أن البطلـة موجـودة. وعنـدما خرجنـا إلـى النـور مـرة ثانيـة وتقلقلـت أول خطـوات اسـتقبالنا للعـرض وتعكـر الصـفاء الـذهنى دون داع، سـألنا بطريقتنـا عـن سـبب كـل هـذا التـأخير الاضـطرارى؛ فأخبرونـا أن البطـل يحـرص علـى أداء صـلاة الجماعـة فـى الطـابق السـفلى ولـن يتـأخر كثيـرا عـن موعـد بـدء العـرض الـذى مـر منـذ مـا يقـرب منـذ خمـس وعشـرين دقيقـة، وعلينـا الانتظـار بمنتهى الهدوء لأن الله مع الصابرين ولا تعليق.؟!! (*)

" ليلة ١٤"

محاولة مبتورة لمداعبة المسرح غير التقليدى

عنـدما يقـرر الفنـان التمـرد علـى المسـرح التقليـدى بكـل مـا فيـه مـن بنيـة فكريـة ورؤيـة فنيـة، يجـب عليـه أولا أن يكـون ملمـا بمقتضـيات وأصـول وتوجـه ودواع المسـرح التقليـدى إذا جـاز التعبيـر ونقصـد بـه المسـرح الحـوارى البحـت حتـى يسـتطيع التمـرد عليـه، وإلا سيصـبح كمـن ينـدفع وسـط زمـرة متظاهرين يصرخون بأعلى صوتهم (لا) وهو لا يعرف الموضوع أصلا..

مـع امـتلاء العـروض المسـرحية السـابقة للمخـرج محمـد عمـر بـالنجوم ودعمهـا بالميزانيـات الكبيـرة، وعرضـها علـى كبـرى مسـارح الدولـة وكلهـا تنتمـى إلـى المسـرح التقليـدى الصـرف، إلا أنهـا جميعـا تصـل بالكـاد لدرجـة النجـاح المتوسـط المسـنود إعلاميـا بفعـل سـلطات النجـوم ومريـديهم فـى وسـائل الإعـلام المختلفـة!! تكـرر هـذا الموقـف مـع عـرض "حكمـت هـانم ألمـاظ" علـى المسـرح القـومى بطولـة سـمية الألفـى وأيضـا مـع عـرض "النـاس اللـى فـى التالـت" علـى المسـرح القـومى أيضـا بطولـة نخبـة مـن النجـوم مثـل سـميحة أيـوب وفـاروق الفيشـاوى وريـاض الخـولى وغيـرهم، والمفارقـة الغريبـة أنـه مـع عرضـه الجديـد "ليلـة ١٤" الـذى شـاهدناه علـى مسـرح الهنـاجر بالقـاهرة، يتعـاون مـع المؤلـف أسـامة أنـور عكاشـة مـرة أخـرى بعـد تجربـة "النـاس اللـى فـى التالـت"، ثـم تـزداد المفارقـة إثـارة عنـدما حـاول التمـرد بكـل قـوة علـى المسـرح التقليـدى الـذى لا يلـم بأركانـه أصـلا، فكانـت النتيجـة التشـتت والحيـرة بـين التقليـدى واللاتقليـدى، وكأننـا أمـام لوحـة فنيـة نصـفها واقعـى لإرضـاء العامـة ونصـفها سـريالى لإرضـاء الخاصـة ومـدعى الثقافـة!!!! أمـا المؤلـف أسـامة أنـور عكاشـة فقـد حيرنـا كثيـرا .. مـن المعـروف أنـه أسـس مسـاحة إبـداع قويـة باسـمه عبـر وسـيط الـدراما التليفزيونيـة رغـم تفـاوت أعمالـه، وهـى التـى لـم يحققهـا لا فـى السـينما ولا فـى المسـرح، خاصـة عنـدما يطـرح نفـس القضـايا بـنفس الأيديولوجيـة التـى قـدمها مـن قبـل لكـن مـن خـلال تكنيـك تليفزيـونى علـى خشـبة المسـرح. مـع ذلـك مـازال المؤلـف يصـر علـى غـزو المسـرح المصـرى ويتـرك مـا بنـاه فعليـا دون سـبب، لكنـه هـذه المـرة يـدخل مـع المخـرج محمـد عمـر فـى منطقـة المسـرح التعبيـرى وهـواجس الأحـلام وخلطهـا بـالواقع ليزيـد الأمـر صـعوبة علـى المخرج وعلينا أيضا..

يبـدأ المشـهد الافتتـاحى فـى هـذا العـرض برجـل نـائم ممـدد يعطينـا ظهـره علـى مقعـد طويـل نـراه بكثـرة علـى الشـواطىء، مـع إضـفاء جـو مـن الظلمـة العامـة تتحـول تـدريجيا للـون الأزرق الـداكن يسـيطر علـى المكـان، ثـم سـتار أبـيض فـى الخلفيـة وشاشـة فيـديو تحيلنـا لطبيعـة مكـان شـاطى البحـر وقمـر فـى الخلفيـة يبـدو مكـتملا، ليكتمـل المـدلول الزمنـى مـع المـدلول المكـانى ويتبقـى لنـا الشخصـية المحوريـة التـى ستسـتفيد مـن هـذا الجـو العـام المحـيط.. لحظـات قليلـة ويـنهض النـائم حسـن (محمـود الحـدينى) ويبـدأ فـى اسـتعراض مـا حولـه بدهشـة، ويـدخل فـى ثرثـرة ذاتيـة غيـر مترابطـة تحيلنـا فـى النهايـة إلـى تسـاؤل يعتبـر مفتـاح العـرض مـن ناحيـة ومفتـاح فـك شـفرة الشخصـية مـن ناحيـة أخـرى. يتسـاءل النـائم سـابقا والمسـتيقظ حاليـا هـل مـا شـاهده مـن استعراضـات فتيـان وفتيـات حولـه وظهـور فتـاة تكتسـى بـاللون الأبـيض الشـاهق (إيمـان رجـائى) مـن خلفيـة ظهـور القمـر كـان حقيقـة أم خيـال، وهـو فـى الحقيقـة دائمـا مـا يخلـط بـين مـا يـدور علـى شـريط الحيـاة وبـين مـا يـدور علـى شـريط عقلـه. صـحيح أن كـل هـؤلاء اختفـوا مـن شاشـة الحقيقـة المعاشـة، لكنـه فـى الـنفس الوقـت يـرى يديـه مبللتـين بمـاء البحـر.. هكـذا يقـع البطـل والعـرض ككـل فـى أطيـاف المنطقـة الرماديـة التعبيريـة وأضـغاث أحلامهـا، ومنـه ينـتهج المخـرج رحلـة

التنقـل الفجـائى الـذى يتعمـد عـدم التبريـر بـين مجموعـة مـن المشـاهد المنفصـلة المتصـلة. علـى سـبيل المثـال نعـود إلـى طفولـة الرجـل الكبيـر ووالدتـه تتعـارك معـه ليسـتحم، مـع الاحتفـاظ بالبطـل الكبيـر فـى مواجهـة الطفـل الصغير فـى نفـس الفـراغ المسـرحى، ثـم ننتقـل إلـى مشـهد الضـابط (فتـوح أحمـد) مـع الراقصـة (عايـدة فهمـى) والإشـارة لخلـل السـلطة، ثـم الانتقـال فجـأة لمشـهد البطـل الرجـل الناضـج وزوجتـه (عايـدة فهمـى) ومواجهته لهـا بخيانتهـا القديمـة. هـذا مـن ناحيـة التقسـيم الشـكلى اسـتنادا إلـى لحظـة اكتمـال القمـر بـدرا ليلـة ١٤، لتتـوالى تـداعى الـذكريات والاعترافـات داخـل البطـل كحالـة تنويريـة عائمـة بـين الحلـم والحقيقـة، لكـن العـرض اعتمـد علـى عـدم منطقيـة الـربط وحريـة التنقـل أكثـر مـن الـلازم وأفـاض فيـه كهـدف ولـيس كوسـيلة، ولـم يـتم التفرقـة بـين الخـيط الرفيـع غيـر المرئـى بـين الأحـداث وبـين انعـدام المنطقيـة نهائيـا، الـذى يـؤدى إلـى تشـتت كامـل لا يشـفع فيهـا لا مقتضـيات مسـرح ولا مسـرح غيـر تقليـدى.. كلمـا توالـت المشـاهد وتزايـدت مسـاحة الغمـوض تعـالى الإحسـاس بالتشـظى وتنـاثر أوصـال المشـهد الواحـد ثـم العـرض ككـل بالتبعيـة، خاصـة أن مـتن المشـهد الواحـد فكريـا وحواريـا وبصـريا اعتمـد علـى القالـب المسـرحى التقليـدى تمامـا، بـل انقلـب فـى بعـض الأحيـان إلـى موقـف درامـى طويـل جـدا يقـدم فكـرا قـديما، يسـتخدم حـوارات تليفزيونيـة بحتـى تعتمـد علـى الشـرح التفسـيرى المكـرر الـذى لا يضـيف جديـدا لكنـه يلـف فـى دائـرة مغلقـة محـدودة.برغم أن ديكـور حسـين العزبـى حـاول مسـايرة تغييـب الحـدود بـين الحلـم والواقـع، فإنـه قـدم أفكـارا قديمـة مسـتهلكة فـى اسـتخدام الغـلالات البيضـاء الشـفافة كمـوج البحـر. الحقيقـة أننـا لـن نسـتطيع هنـا توسـيع القاعـدة البصـرية للبحـث عـن مكونـات السـينوغرافيا؛ لأنـه لـم يكـن هنـاك وجـود يـذكر لا للإضـاءة ولا للملابـس، لهـذا اكتفينـا بالإشـارة لقطـع الـديكور والإكسسـورات فقـط لا غيـر. الأهـم مـن ذلـك أن المخـرج نفسـه لـم يرسـم منهجـا عامـا للميزانسـين واقعيـا كـان أو تعبيريـا لنحلـل مفرداتـه، لكـن كـل اتجاهـات الأبطـال مـن هنـا إلـى هنـاك وحتـى وقـوفهم الثابـت علـى المسـرح افتقـد المـدلول والرؤيـة وسـار عشـوائيا! حـاول الممثـل المخضـرم محمـود الحـدينى قـدر طاقتـه التنويـع فـى أدائـه بـين الشخصـيات، لكنـه كـان أحيانـا كثيـرة يصـطدم بجفـاء الشخصـيات ذاتهـا وركـود اللحظـة. علـى حـين تفـرغ أحمـد فتـوح وعايـدة فهمـى للدعايـة الشخصـية لأنفسـهما كممثلـين يجيـدان الكوميـديا، وانطلقـا فـى فاصـل منافسـة لإثبـات قـدرتهما علـى الأداء الكاريكـاتيرى والإضـحاك بـالخروج عـن الـنص المكتـوب أيـا كـان؛ حتـى لا يغـرق العـرض فـى الـتجهم أكثـر ممـا ينبغـى،ولم يصـلنا فـى النهايـة سـوى محـاولات فردية متعددة الوسائل والأغراض لكنها لم تؤت ثمارها أبدا.. (*)

"رجل القلعة"
مناظرة تاريخية خطابية ينقصها الإبداع المسرحى

كـل مـن يتـابع مسـرح المؤلـف أبـو العـلا السـلامونى يعـرف أنـه يركـز كـل اهتمامـه علـى القضـايا التاريخيـة، ويتنـوع فـى اختيـار لحظاتـه بـين الطبقـة

الحاكمة والطبقة الشعبية ومناوشاتهما معا على مر التاريخ المصرى، وما أكثر هذه اللحظات فى تاريخنا السياسى الطويل المعقد..

تستدعى الحاجة المسرحية دائما مع نصوص السلامونى وجود مخرج مبدع، يمتلك من الرغبة والخيال والحلول الإبداعية ما يتغلب به على المناظرات التاريخية السياسية الطويلة، والتى تنقلب فى الكثير من الأحيان عند المؤلف إلى محاضرة علمية إصلاحية أكثر منها ديالوج أو مونولوج مسرحى. هذه المتطلبات الأساسية الملحة هى التى طبقها تماما وأبدع فيها المخرج المسرحى المصرى الراحل الكبير كرم مطاوع فى عرضه "ديوان البقر" على مسرح الهناجر عام ١٩٩٥، وهى أيضا التى حققها بقدر ضئيل المخرج ناصر عبد المنعم فى عرضه "رجل القلعة" إنتاج المسرح القومى الذى تستضيفه قاعة الغد، مشاركة من المسرح فى الاحتفالية بمرور مائتى عام على تولى محمد على حكم مصر الذى بدأه عام ١٨٠٥ . الجدير بالذكر أن هذا العرض قدمه المخرج ناصر عبد المنعم من قبل على مسرح الطليعة، كما شاهده الجمهور أيضا على مسارح الثقافة الجماهيرية. أما هذا العرض الجديد فهو خليط بين استمرار نفس المخرج والبطل توفيق عبد الحميد، مع الاستعانة بالكثير من ممثلى الثقافة الجماهيرية الذين يتطبعون بطبيعة أداء انعكست على الفور على كل أنحاء العرض كما سنرى..

تكمن الإغراءات فى مسرح السلامونى وبالتحديد فى نص "رجل القلعة" فى كل هذا الكم من الحواريات المباشرة ذات الصخب الخطابى الدعائى الوطنى، التى يتصور البعض أنها أكبر ضامن لاجتذاب مشاعر وتعاطف المتلقى، لكن ليس كل عرض يهتف <تحيا مصر> يحمل تصريحا مسبقا بالنجاح.نحن نبحث عن المتعة الإبداعية داخل قضية إيجابية أولا وأخيرا. بالفعل بث المخرج ناصر عبد المنعم بعض أفكاره على ساحة الفراغ المسرحى، لكنه لم يستكملها أو يطورها لا من حيث التفاصيل أو التوظيف.. فقد اختار أن يجلس الجمهور فى مواجهة بعضه البعض على أن تدور الأحداث فى الساحة الممتدة بينهما، طبقا لتصميم القاعة من وجهة نظره ورغبة منه فى المشاركة الشعبية القريبة، بمنطق أن العرض يناقش اختلاف وجهتى نظر الشيخ عمر مكرم (أشرف طلبه) ومحمد على (توفيق عبد الحميد) فى الحكم. الأول يرى أن الحكم لم ولن يكون إلا بالشعب وهذه هى قمة الديموقراطية، لهذا اجتمع مع مشايخ الشعب وقرروا عزل الوالى التركى خورشيد باشا فى سابقة سياسية وطنية كبيرة، متحدين الباب العالى العثمانى واختاروا بدلا منه الجندى الألبانى محمد على، بشرط أن يشور زعماء الشعب فى كل شىء. أما محمد على فكانت تطلعاته السياسية ضخمة بما يفوق تصور المصريين والأتراك والأوروبيين معا، وكانت وجهة نظره أن الحكم الاحتكارى الفردى من داخل القلعة، مع إلغاء الدور الشعبى تماما فى السلم والحرب والبناء وجنى الثمار هو الذى سيكفل له تحصين قلعة الحكم. هذا الاختلاف بين مناهج التفكير هو الذى صنع الفجوة الهائلة بين الزعيم الشعبى والزعيم

السياسـى، ممـا أدى إلـى قـرار محمـد علـى بعـزل عمـر مكـرم ونفيـه إلـى دميـاط بعـد تواطـؤ معظـم المشـايخ ضـده، وبالفعـل تـوفى هنـاك ومعـه نظرياتـه الوطنيـة المثاليـة وتـرك محمـد علـى يواجـه مصـيره وحـده طبقـا لتركيبتـه الشخصية الطموحة الشرهة..

بالتـالى نحـن أمـام عـالمين مختلفـين أكثـر منهمـا متفقـين بكـل سـكانه. محمـد علـى يشـكل وحـدة أيديولوجيـة سـلطوية قمعيـة واحـدة مـع ابنـه إبـراهيم باشـا (معتـز السـويفى) ومستشـار الـديوان (محمـود زكـى) وكتخـدا بـك (ياسـر علـى مـاهر) وزوجتـه (ماجـدة منيـر) ومحظيتـه هيلانـه (زينـب إسـماعيل) والحـارس (ناصـر شـاهين). أمـا الوحـدة الأيديولوجيـة الشـعبية مـن البسـطاء والعلمـاء فيتزعمهـا عمـر مكـرم ومعـه حفيـده (أشـرف طلبـه أيضـا) وحفيدتـه زينـب (فاطمـة محمـد علـى) حبيبـة إبـراهيم باشـا التـى لـم ينسـاها أبـدا رغـم زواج كـل منهمـا.. وفيمـا بينهمـا تلعـب مجموعـة مـن الشـباب دور الجوقـة الشـعبية التـى تـروى وتحلـل وتسـخر وتقـوم بـدور المونتـاج الزمنـى المكـانى والغنـاء، واسـتخلاص الرؤيـة الشـعبية السياسـية المثاليـة بوصـفهم مشخصـاتية الفرقـة الشـعبية.كل مـا نـراه هـو فـلاش بـاك لمـا حـدث ومحاولـة لتفسـير سـر ذهـول محمـد علـى باشـا الكهـل الآن، وزيارتـه الدائمـة لقبـر عمـر مكـرم لمناقشـته فـى كافـة الأمـور.. بـنفس التقسـيم الأيـدولوجى خصـص المخـرج جـانبى المسـرح لكـل فريـق علـى حـدة، علـى أن تكـون المنطقـة المتوسـطة هـى السـاحة الشـعبية واللحظـات الهامة لمحاورات الزعيمين.

مثلمـا تـرك المؤلـف الكثيـر مـن اللحظـات الهامـة دون دعمهـا بمبـرر درامـى قـوى، مثـل لحظـة ترشـيح عمـر مكـرم لمحمـد علـى دون سـابق تمهيـد سـردى أو تجسـيدى، والتركيـز علـى سـلبيات محمـد علـى الفكريـة والاكتفـاء بالإخبـار البسـيط عـن إنجازاتـه أو إيجابياتـه طـوال زمـن العـرض، اكتفـى المخـرج هـو الآخـر بصـنع لافتـات مبـادىء فكريـة مثـل تقسـيمات المسـرح المعتـادة للفـريقين، وكـأن دوره قـد انتهـى عنـد هـذا الحـد ولـم يقـم بتطـوير هـذه اللافتـة الكبيـرة، وجـاءت خاليـة مـن الرؤيـة المتجـددة ملقيـا بمعظـم العـبء علـى الـنص أو هـذه المحاضـرة التاريخيـة المتمسـرحة التـى سـمعناها أكثـر ممـا شـاهدناها.. كمـا جـاء الميزانسـين تقليـدى تمامـا وأحيانـا يفتقـد هـذه التقليديـة، ولـم يسـتغل المخـرج تـداخل المسـاحات بـين الفـريقين ولا تعـدد درجـات السـلم هنـا وهنـاك، وحـوّل المسـرح إلـى بـؤرة منيـرة كالنهـار باسـتثناء تـدخل الإضـاءة لحظـات نـادرة وبشـكل مقولـب يسـير علـى خطـى الأولـين. واكتمـل ركـود عناصـر السـينوغرافيا بميـل الملابـس والـديكور إلـى الفقـر الشـديد، وهـو لـيس فقـر الإمكانـات بقـدر مـا هـو فقـر الإبداع والخيال والتوظيف..

إذا كانـت العلامـات المسـرحية قـد اسـتنفذت كـل أغراضـها بعـد مـرور مـا يقـرب مـن عشـر دقـائق فقـط، وتحولـت إلـى أمـر واقـع منتـه وتسـبب فـى كسـل قنـوات الاسـتقبال بمـا يكفـى، فقـد جـاء أداء الممثلـين ليسـتكمل دورة كسـل التلقـى التـى أصـابتنا عـن عمـد مـن البدايـة، سـواء مـن ناحيـة الأداء أم

مـن ناحيـة عـدم دقـة اختيـار الممثـل المتناسـب مـع الشخصـية مثـل أشـرف طلبـة فـى دور عمـر رغـم اجتهـاده الواضـح. وسـار ممثلـو الثقافـة الجماهيريـة طبقـا للمـنهج الـذى يسـير عليـه معظمهـم مـن مبالغـات وأداء رنـان، خاصـة فـى ظـل هـذه الوليمـة التاريخيـة الوطنيـة الصـارخة، بينمـا اكتفـى بعضـهم للتـرويج لنفسـه كممثـل دون الشخصـية، والنتيجـة محـاولات ادعـاء كوميـديا لا لزوم لها ولا وجـود لهـا أيضـا. أمـا توفيـق عبـد الحميـد فقـد تعامـل مـع خشـبة المسـرح مثلمـا يتعامـل مـع كـاميرات التليفزيـون، أداء أحـادى نمطـى يحفـظ الجمـل ويرددهـا أكثـر ممـا يشـعر بهـا، حواراتـه ومونولوجاتـه الكثيـرة جـدا تمثـل عبئـا عليـه يريـد أن يـتخلص منهـا دون تقطيـع أو تنظـيم، حتـى أنـه لـم يقـدم خطوطـا فاصـلة بـين محمـد علـى الكهـل والأكثـر شـبابا. واعتمـد علـى البريـق والـدوى المنشـود مـن وراء هـذه الخطبـة التاريخيـة الوطنيـة والنجـاح الـذى يسـبقه مـن مسلسـلات التليفزيـون فـى هـذا العـرض الـذى اسـتمر سـاعتين إلا ربـع بـلا اسـتراحة أو هدنـة سياسـية دون سـبب واضـح قضـيناهم فـى قلب القلعة.. (*)

"الأعمى"
تجربة جادة ينقصها عمق الإعداد الدرامى

عنـدما نقـدم علـى مشـاهدة عـرض مسـرحى جـاد بطولـة وإخـراج نخبـة مـن الشـباب، يجـب علينـا أن نكـون حـذرين فـى التعامـل مـع أدواتهـم ولغـتهم الإبداعيـة، مـن منطلـق كـونهم مواهـب شـابة تكـافح لتخلـق مسـتقبلها، تصـارع عقبـات عديـدة مـن أهمهـا عنصـر عـدم إكتمـال الخبـرة وضـيق الإمكانـات الماديـة العـاجزة والمضـحكة أحيانـا الكفيلـة وحـدها أحيانـا بإحبـاط عبـاقرة الفن والإبداع..

مـن هـذا المنطلـق سـنتعامل مـع العـرض المسـرحى "الأعمـى" الـذى يعـرض بقاعـة يوسـف إدريـس علـى مسـرح السـلام بالقـاهرة، تـأليف جبـران خليـل جبـران وترجمـة د. مـاهر البطـوطى فـى أول تجربـة إخـراج للممثـل محمـد إبـراهيم.. فـى ظـل بهـو خشـبى ضـيق يغلـب عليـه اللـون البنـى الـداكن ومنفـذين يمـين ويسـار خلفيـة الـديكور لـدخول وخـروج الممثلـين كمـا صـممه أحمـد عبـد العزيـز، طرحـت الحبكـة الدراميـة مجموعـة مـن العلاقـات الإنسـانية داخـل دائـرة دراميـة تضـم أفـراد عائلـة واحـدة، يعيشـون مـع بعضـهم الـبعض فـى منـزل واحـد لا نـرى منـه سـوى هـذا البهـو، الـذى يشـهد كافـة الأحـداث الهامـة ويحيـل إلـى أبعـاد مـن العلاقـات الخاصـة الأخـرى بـين الرجـل والمـرأة. مـن خلـف مكتـب صـغير يجلـس رب العائلـة الضـرير (حسـام الشـاذلى) سـاهما شـاردا حزينـا، متـنقلا بخطـوات متثاقلـة مفكـرة مـن حـين لآخـر بـين مكتبـه وبـين كرسـى هـزاز فـى الطـرف القريـب الآخـر مـن خشـبة المسـرح. لا يؤانسـه فـى وحدتـه الجسـدية وظلمتـه العاطفيـة سـوى صـوت ابنـة زوجتـه الشـابة آن (مـروة عبـد المـنعم)، وهـى تقـرأ لـه أحـد الكتـب ويبـدو جليـا أنهـا تتعلـق بـه وتحبـه حبـا شـديدا لـيس مـن وجهـة نظـر الابنـة، بـل مـن وجهـة نظـر الحبيبـة الرومانسـية الرقيقـة، كمـا أنـه يميـل إلـى مبادلتهـا نفـس

المشـاعر كمـا اتضـح مـن خـلال أدائـه. والأهـم أن الاثنـين لا يتملكهمـا شـعور طـاغ بالـذنب تجـاه الزوجـة هيلـين (لقـاء سـويدان) والـدة آن، التـى تفـرض بلغتهـا وملفوظاتهـا وأسـلوب حركتهـا وسـلوكياتها لغـة الأنوثـة المتكاملـة المتمـردة علـى كـل شـىء جميـل مـن حولهـا خاصـة زوجهـا وابنتها،ويتملكهـا الشـعور بـالغيرة فقـط مـن منطلـق عـدم سـماحها لأحـد بمسـاس مـا تمتلكـه حتـى لـو لـم تكـن ترغبـه. وقـد أكـد لنـا العـرض هـذه الفطـرة الشـرهة المتأصـلة فـى هيلـين مـن خـلال أداء الممثلـة الجيـد، المسـتعين بمـزيج مـن لغـة الجسـد والمـايم والتعبيـر الصـوتى، وهـو مـا أتاحـه بعـض لحظـات الصـمت التـى تخللـت العـرض فـى توقيـت موفـق دون إقحـام. كمـا اسـتطاع المخـرج أن يعمـق مـن مشـهد المواجهـة بـين الـزوج والزوجـة والابنـة، كمعـادل بصـرى لمـا يـدور داخـل كـل منهمـا طبقـا لـدلالات وتوجهـات بطـل اللحظـة الآنيـة، مـع حـدوث التـداخل أحيانـا بـين فكـر شخصـيتين أو ثلاثـة فـى وقـت واحـد. لهـذا عمـد المخـرج إلـى خفـوت الإضـاءة الموحيـة بلونهـا الـداكن بـدرجات وألـوان مختلفـة فـى حـدود المتـاح مـن أجهـزة الإضـاءة المتـوفرة فـى قاعـة العـرض فـى لحظـات الحـب أو الكـذب أو الخيانـة. كمـا تـم توظيـف شخصـية وهميـة (أحمـد صـفوت) اسـتمرت أمـام المتلقـى طـوال الوقـت ترتـدى اللـون الأبـيض الصـريح الدلالـة إلـى حـد المباشـرة الخاليـة مـن الإبـداع المتجـدد، صـمم المخـرج الميـزانين الخـاص بهـا للتأكيـد علـى عـدم رؤيـة بقيـة الشخصـيات لهـا. تلعـب هـذه الشخصـية دور الشـاهد والحكـم والقاضـى، مصـرحا بـداخليات الشخصـيات وفاضـحا لكـذبها أو مـا تخفيـه عـن نفسـها بكلماتـه أو بصـمته. وجـاءت أحيانامكملـة للحـوارات المبتـورة بـين الجميـع فـى ظـل هـذا الجـو الخـانق مـن الخمـول العـائلى والعـاطفى بـين الشخصـيات وبعضـها أو مـع نفسـها،أى أن هـذه الشخصـيات لعبـت دورالمعـادل المـرآوى البصـرى والمرئـى والشـعورى واللاشـعورى والضـمير الفـردى والجمعـى لكافـة الشخصـيات. ولـم يكتـف العـرض بالإيحـاء بصـلف وخيانـة الزوجـة المتسـلطة، بـل حـرص علـى تأكيـد ذلـك مـن خـلال تجسـيد شخصـية عشـيقها (عمـرو القاضـى) الـذى يتسـلل لبيتهـا فـى الليـل خلسـة اسـتغلالا لعاهـة زوجهـا، متناسـيا مـع هيلـين أن الـزوج أعمـى البصـر لكنـه لـيس أعمـى البصـيرة،ومن ثـم كـان لابـد أن يستشـعر الـزوج بـل ويصـمم علـى وجـود أى مغتصـب لحقوقـه دون أن يـراه حتـى يطـرده مـن بيتـه ومـن خلفـه زوجتـه، فـى واحـد مـن أفضـل مشـاهد هـذا العـرض المسـرحى القصـير الـذى اسـتمر قرابـة النصـف سـاعة ناطقـا باللغـة العربيـة الفصـحى، أداهـا الممثلـون الشـباب بسلاسـة كبيـرة يفتقـدها الكثيـر مـن كبـار الممثلـين المحتـرفين.. بـرغم وصـول العـرض بصـفة عامـة إلـى درجـة جيـدة مـن النجـاح والتواصـل، فـإن أهـم المشـكلات التـى واجهـت هـذا العـرض الجـاد هـو ضـيق أفـق الحبكـة الدراميـة كحـدث واحـد ممتـد حتـى وإن كـان متـوالى الخيـوط، وقـد عانـت شخصـيات بالتبعيـة مـن الخـط الأحـادى الجانـب فـى تركيبتهـا الدراميـة دون تطـور طـوال العـرض علـى قصـره. ولـم تسـتطع عناصـر السـينوغرافيا مسـاندة القصـور فـى الإعـداد الـدرامى لهـذا الـنص المسـرحى، خاصـة أن الـديكور المصـمم وقـع هـو الآخـر فـى نفـس الـدائرة الاسـتاتيكية مـن الفكـر الواحـد المنغلـق علـى ذاتـه، دون

السماح بمناطق مختلفة من التأويلات التى تستثير استقبال المتلقى ليعيد خلق بناء العرض المسرحى بداخله من جديد. نتصور أن أسماء الشخصيات الأجنبية حاولت أن تدخل بالعرض فى حيز من المجتمع الغربى أو الغريب علينا بمعنى أدق، علما بأن العلاقات الإنسانية المطروحة تستوعب صراعات الإنسان دون الحاجة إلى قيده فى بيئة بعينها. كما أن العرض لم يوظف مفردات أو توجهات أو أيا من ملامح مجتمع الغرب، أو أى مجتمع بعينه بأى شكل كان. إذا افترضنا أن العرض استبدل الأسماء بأخرى تنتمى إلى البيئة التى يقدم فيها نفسه أو تخلى عنها مطلقا، فلن يؤدى هذا إلى حدوث أى خلل درامى على الإطلاق.. (*)

"عائلة الدوغرى"
إيقاع داخلى متماسك ينقصه الإبداع البصرى

اعتادت الجامعة الأمريكية بالقاهرة أن تختتم موسمها المسرحى النشط بتقديم عرض وحيد ناطق باللغة العربية، وقد وقع الاختيار هذا العام على مسرحية "عائلة الدوغرى" إحدى روائع المؤلف المصرى الراحل نعمان عاشور أحد رواد الدراما الواقعية المواكبة للتحولات الاجتماعية، وقد عرضت المسرحية على مدى سبعة أيام منفصلة على خشبة مسرح والاس من إخراج نيفين الإبيارى..

على مدى ثلاثة فصول مسرحية نجحت المخرجة فى تقديم عرض متماسك الإيقاع الداخلى بشكل كبير، رغم تعدد الشخصيات الدرامية وتشابك الصراعات وطبيعة الأحداث وتداخلها إلى حد كبير بشكل عميق. تم التعامل مع دلالات الفرجة المسرحية بحرية كبيرة من حيث الزمن والمكان والخلفية السوسيولوجية للقضايا المطروحة، أى أن المخرجة أسقطت القيود حول عناصر السينوغرافيا والموسيقى وبعض مناطق الحوار، كى لا تحتجز الصراعات خلف قضبان حقبة زمنية بعينها تغتال منظور التأويلات البعيدة،من هذا المنطلق شاهدنا معالجة درامية وحلولا بصرية مبسطة محايدة تنتمى إلى كل العصور وتتماس مع المتلقى فى كل مكان. انتظم العرض مجموعة من الشخصيات الدرامية داخل شبكة من العلاقات الفاعلة لا يمكن فصلها أو عزلها بأى حال، وذلك رغم الاختلافات الكبيرة المنزرعة داخل التركيبة الدرامية لكل شخصية على حدة، إلا أنهم لا يستطيعون الفكاك من انتمائهم جميعا إلى نفس المنظومة الدرامية الاجتماعية السلطوية أى عائلة الدوغرى. نبدأ برب الأسرة والوريث الشرعى للأب المتوفى الأسطى سيد (تامر مهدى)، الذى أخبرنا عن ماضيه الذى لم نشهده ممثلا فى مهنته الأساسية كترزى ماهر كان يمتلك أموالا كثيرا أضاعها هباء على نزواته. ومن ثم لم يتبق أمامنا سوى الصورة الآنية لشخصية سيد، التى أصيبت بصدمة اقتصادية واجتماعية شديدة خلخلت بنيتها النفسية؛ فاعتزل سيد الحياة مختبئا فى خلوته الدينية منذ سنوات دون التخلى عن مسئولياته كاملا

بمـا يتماشـى مـع ظروفـه الإجباريـة الجديـدة. لقـد انتزعـت منـه معظـم سـلطاته علـى يـد شـقيقه مصـطفى (مصـطفى مـؤنس) مـدرس التـاريخ بالجامعـة نمـوذج طغيـان العصـر العلمـى بجمـوده وبراجماتيتـه ومكيافيلليتـه، كمـا يلعـب أيضـا دور الاسـتعارة الرمزيـة لأحـلام الطبقـة البرجوازيـة المغلوطـة، التـى تحـاول جاهـدة التسـلل إلـى طبقـة أرقـى تحـت أى مسـمى للـتخلص مـن منبتهـا وهويتهـا الحقيقيـة التـى تجهـل قيمتهـا. هـذا مـا تجسـد بوضـوح مـن خـلال احتقـاره لكافـة أفـراد أسـرته، ومعاملتـه شـديدة السـوء لابنـة خالتـه وزوجتـه المتواضـعة التعلـيم كريمـة (نيـرمين عبـد الفتـاح)، ثـم انفصـاله رسـميا عنهـا رغـم حبهـا لـه وخطبتـه لابنـة أحـد الأثريـاء رغـم سـوء معاملتهـا لـه. ثـم أراد مصـطفى أن يضـرب جـذور الانتمـاء والـوطن مـن الأسـاس، بمحاولتـه بيـع نصـيبه منـزل العائلـة لأبـو الرضـا شـنن (يحيـى الـدقن) مسـاعد والـده القـديم فـى الفـرن الـذى كـان يمتلكـه. وبينمـا انتـزع مصـطفى موافقـة شـقيقته عائشـة (ياسـمين سـحيم) مدرسـة الألعـاب الحـائرة دائمـا بـين أحلامهـا المتواضـعة وبقايـا تعاطفهـا ومثاليتهـا الداخليـة، وكـذلك موافقـة شـقيقته الكبـرى زينـب (سـارة نـور الشـريف) الزوجـة المتسـلطة تمامـا القابضـة علـى مقاليـد السـلطة الاجتماعيـة مـن زوجهـا أحمـد (عـلاء شـلبى)،الذى يمثـل الاسـتعارة الرمزيـة لنمـوذج الموظـف البسـيط منـدوب الطبقـة الكادحـة المتعلمـة، التـى تاهـت هويتهـا ووجودهـا بـين طبقـة الأثريـاء الجديـدة المالكـة لسـلطة القمـع الحقيقيـة، وبـين الطبقـة الأميـة المستسـلمة لواقعهـا المريـر مثـل شخصـية كريمـة. وقـد تـم اختيـار شخصـية الشـقيق حسـن (مصـطفى حشـيش) لاعـب الكـرة الصـعلوك الفيلسـوف الصـغير ليكـون مصـدر السـخرية اللاذعـة التـى تقتـرب أحيانـا مـن مـرارة الكوميـديا السـوداء، حيـث يواجـه كـل مـن حولـه كـأفراد ونسـق اجتمـاعى بنقـده الصـريح بـنفس قـدر صـراحته المخيفـة مـع نفسـه. ومـن ثـم فهـو يعتبـر مـن أكثـر الشخصـيات وعيـا بـالمتغيرات مـن حولـه، وصـمودا أمـام كـل محـاولات الاقـتلاع مـن المنبـت، لـذلك كـان مـن الطبيعـى أن يـرفض تمامـا بيـع نصـيبه فـى البيـت ونفسـه أيضـا، وينسـاق نحـو الهيمنـة الاقتصـادية الكاسـحة التـى تسـتغل هشاشـة الطفيليـات الطامعـة بعـد غيـاب الأب أو مظلـة الـوطن الحاميـة ضـد المخـاطر. إذا كـان حسـن يمتلـك مـن مفـاتيح الـوعى الـذاتى والاسـتقلال المـالى دون حاجـة إلـى مسـاندة، فهـو يمثـل النمـوذج النقـيض مـن عائشـة التـى كانـت بحاجـة إلـى حـب سـامى (أميـر بـدر) ابـن أبـو الرضـا المتمـرد علـى ألاعيـب والـده والهـاوى لـلأدب، الـذى خلصـته المعالجـة الدراميـة مـن الميلودرامـا القاتمـة المحيطـة بشخصـيته. مثلمـا كـان سـيد وكريمـة فـى احتيـاج إلـى اعتـدال ميزانهمـا النفسـى والعـاطفى بعـد كـم الصـدمات القويـة، ولـم يجـدا غيـر الاتحـاد بـالزواج فـى محاولـة منهمـا لبعـث الجـذور والأمـل مـن جديـد علـى المسـتوى المعنـوى والمجسـم، مـن خـلال مـيلاد أجيـال جديـدة تتـوارث القـيم الأصـيلة، تـدعم قلـة عـدد المتشـبثين بالمسـتقبل دون التخلـى عـن الماضـى وبيـع الحاضـر وسـط مهانـة المـزاد العلنـى.. أخيـرا نتوقـف عنـد أهـم الشخصـيات الدراميـة المطروحـى وهـى شخصـية علـى الطـواف (محمـد عبـد الـرحيم)، الـذى يبلـغ مـن العمـر سـبعين عامـا، الحـافى القـدمين منـذ مولـده،

والمعـــادل الموضـــوعى لصـــورة وهيبـــة وقيمـــة الأب المفتقـــد والأصـــول الضـائعة،والذى أعلــن فــى نهايــة العــرض أن القضــية الحقيقيــة هــى قضــية الاغتـراب الـذى يعانيـه الجميـع ويهـرب مـن مواجهتـه باختيـاره تأصـيلا لأسـوأ درجـات السـلبية الفرديـة والشـعبية. إذا كـان الممثلـون قـد قـدموا بالفعـل جهـدا كبيـرا وانتزعـوا إعجـاب الحاضـرين بجـدارة تقـديرا لمـوهبتهم وجـديتهم الواضـحة، فكانينقصـالعرض ككـل بعـض الديناميكيـة فـى الميزانسـين الحركـى، خاصـة أن هـذا العـرض الطويـل يكـتظ بالـديالوجات الطويلـة تمامـا. بـرغم أن مصـممة الـديكور (رشـا الجمـال) اعتمـدت علـى المفـردات والموتيفـات الحياتيـة الكلاسـيكية المعتـادة لمنـزل المنتمـين إلـى الطبقـة الشـعبية الكادحـة، فـإن المنظـور الكلاسـيكى لا يعنـى هـذا الجمـود الجمـالى والـدرامى الـذى تـدافع إلـى قنـوات الاسـتقبال المرئيـة، بعـد أن ظلـت كـل الموتيفـات عديمـة التوظيـف سـواء مـن جانـب مصـممة الـديكور أو مخرجـة العـرض علـى مـدى ثلاثـة فصـول كاملـة. كمـا امتـدت هـذه الاسـتاتيكية الخاليـة مـن الإبـداع أيضـا إلـى تصـميم إضـاءة (هـانى عرمـان)، التـى تحولـت إلـى إنـارة تقليديـة معتـادة بمرورالوقت،بالتـالى تـم تهميشـها تمامـا حيـث لـم نعـد نستشـعر دورهـا الإيجـابى المنعـدم أو تفاعلهـا الـدرامى بـأى حـال. مـع أن هنـاك العديـد مـن لحظـات الكثافـة الدراميـة وتصـاعد الصـراع السـاخن الـذى كـان يتـيح فرصـة كبيـرة لتـدخل الموسـيقى، إلا أن المخرجـة المجتهـدة نيفـين الإبيـارى لـم تطـرح منظـورا فنيـا سـمعيا يتفاعـل أو علـى الأقـل يـدعم الموقـف الـدرامى والشخصـيات الحيـة ذات الطبقـات والتقلبـات المتعـددة، واكتفـت بالاعتمـاد علـى براعـة الكلمـة المنطوقـة.لولا هـذا الجمـود الإبـداعى البصـرى الدرامى لأصبح لهذا العرض الجيد بالفعل شأن آخر تماما. (*)

شـــىء واحـــد فقـــط يجعـــل الحلـــم مستحيلا..
الخوف من الفشل!

الروائى البرازيلى

باولو كويلو



الهوامش

١-الغيبوبة - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢١ أبريل ١٩٩٥

٢- يا ناس افهموا - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢ سبتمبر ١٩٩٥

٣- راشامون - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١٣ سبتمبر ١٩٩٥

٤- إحذروا - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢٠ سبتمبر ١٩٩٥

٥- المتاهة - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١ أكتوبر ١٩٩٥

٦- صندوق الأقنعة - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١١ أكتوبر ١٩٩٥

٧- الآخر - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١٣ أكتوبر ١٩٩٥

٨- اللعبه - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢٢ نوفمبر ١٩٩٥

٩- النمل والنظام - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١ ديسمبر ١٩٩٥

١٠- يا داخل - نشر هذا المقال بجريدة الوفد ٢ ديسمبر ١٩٩٥

١١- الخشبة - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٣ يناير ١٩٩٦

١٢- الساحرة - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢٥ يناير ١٩٩٦

١٣- حمّام شعبى - نشر هذا المقال بجريدة الوفد ٢٧ يناير ١٩٩٦

١٤- الجنزير - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١٩ فبراير ١٩٩٦

١٥- مساء الخير يا مصر - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢٣ فبراير ١٩٩٦

١٦- ليلة من ألف ليلة - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١٤ مارس ١٩٩٦

١٧- الهضبة - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٥ يونيو ١٩٩٦

١٨- يا طالع الشجرة تانى ليه - نشر هذا المقال بمجلة المسرح سبتمبر ١٩٩٦

١٩- خلوة ودية - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١٠ أكتوبر ١٩٩٦

٢٠- الغجرى - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٤ ديسمبر ١٩٩٦

٢١- فصيلة إعدام- نشر هذا المقال بمجلة الفنون ربيع ١٩٩٦

٢٢- النمر يوسف- نشر هذا المقال بمجلة الفنون صيف ١٩٩٦

٢٣- الموت وفارس الملك- نشر هذا المقال بمجلة الفنون ربيع ١٩٩٧

٢٤- حكمت هانم ألماظ- نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٩ يناير ١٩٩٧

٢٥- الأفيال تختبىء لتموت- نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢ فبراير ١٩٩٧

٢٦- أحلام ياسمين- نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢٨ مارس ١٩٩٧

٢٧- الحارس- نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٣ أبريل ١٩٩٧

٢٨- مساء الخير يا مصر ٣- نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢٩ أبريل ١٩٩٧

٢٩- المرأة التى تكلم نفسها كثيرا- نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢١ مايو ١٩٩٧

٣٠- صحراء شادى عبد السلام- نشر هذا المقال بمجلة عيون جديدة يونيو ١٩٩٧

٣١- امرأتان/ رجلان - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٩ يونيو ١٩٩٧

٣٢- جويا والفاتنة - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١٦ يونيو ١٩٩٧

٣٣- مهرجان المسرح التجريبى التاسع / ٧٠ ممر التل - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١٦ سبتمبر ١٩٩٧

٣٤- مهرجان المسرح التجريبى التاسع - نشر هذا المقال بمجلة المسرح أكتوبر ١٩٩٧

٣٥- لعب عيال - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١٣ نوفمبر ١٩٩٧

٣٦- الطيب والمتمرد والشهيد - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢٣ نوفمبر ١٩٩٧

٣٧- فى انتظار جودو - نشر هذا المقال بمجلة المسرح نوفمبر وديسمبر ١٩٩٧

٣٨- قبلينى يا كيت - نشر هذا المقال بمجلة المسرح يناير ١٩٩٨

٣٩- تحت التهديد - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١١ يناير ١٩٩٨

٤٠- والله زمان يا فاطمة - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢٢ فبراير ١٩٩٨

٤١- المسافر الذى لا يتحرك - نشر هذا المقال بموقع المراسل الإليكترونى ٢ أبريل ١٩٩٨

٤٢- اللهم اجعله خير - نشر هذا المقال بموقع المراسل الإليكترونى ٢ أبريل ١٩٩٨

٤٣- مولد سيدى المرعب - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٧ سبتمبر ١٩٩٨

٤٤- مهرجان المسرح التجريبى العاشر - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ١٨ سبتمبر ١٩٩٨

٤٥- مهرجان المسرح التجريبى العاشر - نشر هذا المقال بجريدة الرياض السعودية ٢ أكتوبر ١٩٩٨

٤٦- هواية الحيوانات الزجاجية - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٤ أكتوبر ١٩٩٨

٤٧- شمس النهار - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٥ نوفمبر ١٩٩٨

٤٨- حجرة الانتظار - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢ ديسمبر ١٩٩٨

٤٩- جوازة طليانى - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٦ ديسمبر ١٩٩٨

٥٠- لعبة الست - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٣٠ ديسمبر ١٩٩٨

٥١- بيوت التوءم - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٦ يناير ١٩٩٩

٥٢- آخر أيام سقراط - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٧ يناير ١٩٩٩

٥٣- رقصة سالومى الأخيرة - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٥يونيو ١٩٩٩

٥٤- كارمن - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٢ أغسطس ١٩٩٩

٥٥- الأرنب الأسود - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٣ سبتمبر ١٩٩٩

٥٦- البين بين - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١ أكتوبر ١٩٩٩

٥٧- كيمو والفستان الأزرق - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٥ أكتوبر ١٩٩٩

٥٨- البؤساء - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١١ نوفمبر ١٩٩٩

٥٩- كارمن / لاباادير - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٦ نوفمبر ١٩٩٩

٦٠- البخيل - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٣١ ديسمبر ١٩٩٩

٦١- مغامرة المملوك جابر - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٨ يناير ٢٠٠٠

٦٢- ملاعيب - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٤ فبراير ٢٠٠٠

٦٣- الغازية والدراويش - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٥ فبراير ٢٠٠٠

٦٤- التليفون - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٨ أبريل ٢٠٠٠

٦٥- شهرزاد كورساكوف - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٩ مايو ٢٠٠٠

٦٦- شباب يجنن - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٣ يونيو ٢٠٠٠

٦٧- أتمبيه / دين كواترو - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٧ يوليو ٢٠٠٠

٦٨- اسكوريال - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢١ يوليو ٢٠٠٠

٦٩- الزفة الكدابة – نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٤ أغسطس ٢٠٠٠

٧٠- جيزيل – نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٨ أغسطس ٢٠٠٠

٧١- حكاية برج القلعة - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ١٢ سبتمبر ٢٠٠٠

٧٢- آخر همسة - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٢ سبتمبر ٢٠٠٠

٧٣- لحظة وداع - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ١٧ أكتوبر ٢٠٠٠

٧٤- بوهيم - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٧ أكتوبر ٢٠٠٠

٧٥- زوربا اليونانى - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١ ديسمبر ٢٠٠٠

٧٦- الملك العريان - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٥ ديسمبر ٢٠٠٠

٧٧- بحيرة البجع / كسارة البندق - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ٢٦ ديسمبر ٢٠٠٠

٧٨- لا تهزأ بالحب - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٢ يناير ٢٠٠١

٧٩- سندريلا - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢ فبراير ٢٠٠١

٨٠- ريجوليتو - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٦ فبراير ٢٠٠١

٨١- ماتستفهمش - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٢ أبريل ٢٠٠١

٨٢- الناس اللى فى التالت - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٩ يونيو ٢٠٠١

٨٣- أبو الهول يبكى سرا - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٣ نوفمبر ٢٠٠١

٨٤- القرصان - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١ ديسمبر ٢٠٠١

٨٥- بيت من لحم – نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٠ ديسمبر ٢٠٠١

٨٦- سعد اليتيم - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٠ ديسمبر ٢٠٠١

٨٧- رصاصة فى القلب - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٤ ديسمبر ٢٠٠١

٨٨- محاكمة السيد ميم - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ١ يناير ٢٠٠٢

٨٩- الليلة الكبيرة - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ١٠ يناير ٢٠٠٢

٩٠- مين شجيع السيما - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٨ يناير ٢٠٠٢

٩١- سيدة الماضى الجميل - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ١٦ فبراير ٢٠٠٢

٩٢- الرجال لهم رؤوس - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٤ فبراير ٢٠٠٢

٩٣- الأرملة الشابة - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٣ مارس ٢٠٠٢

٩٤- اصحوا يا بشر - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ١٦ أبريل ٢٠٠٢

٩٥- حلاق بغداد - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٠ مايو ٢٠٠٢

٩٦- محاكمة غانم سعيد - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ١٦ مايو ٢٠٠٢

٩٧- الملك لير - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٩ مايو ٢٠٠٢

٩٨- كوميديا الأخطاء / يا سلام سلّم الحيطة بتتكلم - نشـر هـذا المقـال بجريدة الشرق الأوسط ٣٠ مايو ٢٠٠٢

٩٩- عطيـل / إليكتـرا - نشـر هـذا المقـال بجريـدة الشـرق الأوسـط ١٢ أغسطس ٢٠٠٢

١٠٠- الضفيرة / رسالة إلى أبى / فى وقت الظلام تبـدأ العـين الرؤيـة - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٦ أغسطس ٢٠٠٢

١٠١- سنو وايت - نشر هذا المقال بجريدة الشـرق الأوسـط ١٠ سـبتمبر ٢٠٠٢

١٠٢- المد / كل شخص - نشر هذا المقـال بجريـدة الشـرق الأوسـط ١٨ أكتوبر ٢٠٠٢

١٠٣- لاموزيكا الثانية - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ٢٩ أكتوبر ٢٠٠٢

١٠٤- تنويعات على لحن عنيد / رقصات نلتقى بهـا / بـوليرو - نشـر هـذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٠ نوفمبر ٢٠٠٢

١٠٥- المنحنى - نشر هذا المقال بجريـدة الشـرق الأوسـط ١٩ ديسـمبر ٢٠٠٢

١٠٦- حصاد المسرح المصرى ٢٠٠٢ - نشـر هـذا المقـال بمجلـة الفنـون ديسمبر ٢٠٠٢

١٠٧- الخلابيص - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢ يناير ٢٠٠٣

١٠٨- العدو فى غرف النوم - نشر هـذا المقـال بجريـدة الشـرق الأوسـط ٢٤ يناير ٢٠٠٣

١٠٩- أمير الأراضى البور - نشر هذا المقال بجريـدة الشـرق الأوسـط ٢٠ فبراير ٢٠٠٣

١١٠- الناى السـحرى/ اثنـا عشـرة رقصـة أوكرانيـة - نشـر هـذا المقـال بجريدة الشرق الأوسط ٢٨ مارس ٢٠٠٣

١١١- بمـالى أعمـل مـا بـدالى / الأولـه فـى الغـرام - نشـر هـذا المقـال بجريدة الشرق الأوسط ٢٤ أبريل ٢٠٠٣

١١٢- الجريمة والعقاب - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢ مايو ٢٠٠٣

١١٣- موليير - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ٣ يونيو ٢٠٠٣

١١٤- عيد المـيلاد - نشـر هـذا المقـال بجريـدة الشـرق الأوسـط ٦ يونيـو ٢٠٠٣

١١٥- يا طالع الشـجرة - نشـر هـذا المقـال بجريـدة الشـرق الأوسـط ١٠ يوليو ٢٠٠٣

١١٦- هاملت.. إذا كان هناك وقت - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ١٦ سبتمبر ٢٠٠٣

١١٧- بحيرة البجع - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٤ نوفمبر ٢٠٠٣

١١٨- سر الهوى - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٤ نوفمبر ٢٠٠٣

١١٩- شهرزاد الآن - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٣ نوفمبر ٢٠٠٣

١٢٠- العشاق - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٧ ديسمبر ٢٠٠٣

١٢١- مشعلو الحرائق - نشر هذا المقال بمجلة آفاق المسرح ديسمبر ٢٠٠٣

١٢٢- نازلين المحطة الجاية - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ٢٠ يناير ٢٠٠٤

١٢٣- استغماية.. ليه - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٣٠ يناير ٢٠٠٤

١٢٤- اتنين فى قفة - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ٢٥ فبراير ٢٠٠٤

١٢٥- أرلكينو.. خادم سيدين - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١ مارس ٢٠٠٤

١٢٦- اللعب فى الدماغ - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٥ مارس ٢٠٠٤

١٢٧- بغبغان سليط اللسان - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط مايو ٢٠٠٤

١٢٨- يا غولة.. عينك حمرا - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط مايو ٢٠٠٤

١٢٩- حريم البهلوان - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ١٨ سبتمبر ٢٠٠٤

١٣٠- المسرح المصرى ٢٠٠٤ - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٨ سبتمبر ٢٠٠٤

١٣١- كارمن - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١ نوفمبر ٢٠٠٤

١٣٢- الجميلة والأندال - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢ ديسمبر ٢٠٠٤

١٣٣- مانيكان - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢١ ديسمبر ٢٠٠٤

١٣٤- سلام النساء - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٨ يناير ٢٠٠٥

١٣٥- ليالى الأزبكية - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٠ يناير ٢٠٠٥

١٣٦- هكذا يفعلن جميعا - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٣١ يناير ٢٠٠٥

١٣٧- لابايادير - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٦ فبراير ٢٠٠٥

١٣٨- عين الحياة - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٧ فبراير ٢٠٠٥

١٣٩- فر... وطار - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٣ مارس ٢٠٠٥

١٤٠- خريطة المسرح المصرى ٢٠٠٥ - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٧ مارس ٢٠٠٥

١٤١- مدام بترفلاى – نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٧ أبريل ٢٠٠٥

١٤٢- امرأتان - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١ مايو ٢٠٠٥

١٤٣- قريب... وغريب - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٨ مايو ٢٠٠٥

١٤٤- حكايات عائلية - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٥ يونيو ٢٠٠٥

١٤٥- نيران الأناضول - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ٢٢ يونيو ٢٠٠٥

١٤٦- طلوع النهار... أول الليل - نشر هذا المقال بجريدة البيان ٢٠يوليو ٢٠٠٥

١٤٧- السفيرة عزيزة - نشر هذا المقال بجريدة البيان ١ أغسطس ٢٠٠٥

١٤٨- الأميرة والصعلوك - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط ١٧ أغسطس ٢٠٠٥

١٤٩- للحياة رائحة أخرى - نشر هذا المقال بجريدة البيان ١٩ أغسطس ٢٠٠٥

١٥٠- من غير كلام - نشر هذا المقال بجريدة البيان ١ سبتمبر ٢٠٠٥

١٥١- البهلوانات - نشر هذا المقال بجريدة البيان ٢٧ سبتمبر ٢٠٠٥

١٥٢- حكايا لم تروها شهرزاد - نشر هذا المقال بجريدة الشرق الأوسط١٤ سبتمبر ٢٠٠٥

١٥٣- نساء السعادة - نشر هذا المقال بجريدة العربى ٢٦ نوفمبر ٢٠٠٦

١٥٤- ولاد اللذينه - نشر هذا المقال بموقع mbc ٢٤ أبريل ٢٠٠٧

١٥٥- رجال ودمى - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ٢٩ مايو ٢٠٠٧

١٥٦- ولد وبنت وحاجات - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ١٢ يونيو ٢٠٠٧

١٥٧- أمسية سويدية راقصة - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ٢٦ يونيو ٢٠٠٧

١٥٨- الأرملة الطروب - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ٣ يوليو ٢٠٠٧

١٥٩- ممنوع الإزعاج - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة ١٨ ديسمبر ٢٠٠٧

١٦٠- الغولة - نشر هذا المقال بجريدة القاهرة – ٥ مايو ٢٠٠٩

(*) مجموعة مقالات منشورة لكنها مفقودة فى الأرشيف

الفهرس

رقم الصفحات	الموضوع
٥	مقدمة
٧	الغيبوبة
٩	يا ناس افهموا
١٢	راشامون
١٤	إحذروا
١٦	المتاهة
١٩	صندوق الأقنعة
٢١	الآخر
٢٣	اللمبه
٢٧	النمل والنظام
٣٠	يا داخل
٣١	الخشبة
٣٣	الساحرة
٣٥	حمّام شعبى
٣٦	الجنزير
٣٩	مساء الخير يا مصر
٤١	ليلة من ألف ليلة
٤٢	الهضبة
٤٣	يا طالع الشجرة تانى ليه
٤٥	خلوة ودية
٤٧	الغجرى
٤٨	فصيلة إعدام
٤٩	النمر يوسف
٥١	الموت وفارس الملك
٥٣	حكمت هانم ألماظ
٥٥	الأفيال تختبىء لتموت

أحلام ياسمين	٥٧
الحارس	٦٠
مساء الخير يا مصر ٣	٦٢
المرأة التى تكلم نفسها كثيرا	٦٣
صحراء شادى عبد السلام	٦٥
امرأتان/ رجلان	٦٧
جويا والفاتنة	٦٩
مهرجان المسرح التجريبى التاسع / ٧٠ ممر التل	٧١
مهرجان المسرح التجريبى التاسع	٧٣
لعب عيال	٧٦
الطيب والمتمرد والشهيد	٧٨
فى انتظار جودو	٧٩
قبلينى يا كيت	٨٢
تحت التهديد	٨٤
واللّه زمان يا فاطمة	٨٦
المسافر الذى لا يتحرك	٨٨
اللهم اجعله خير	٩٠
مولد سيدى المرعب	٩٢
مهرجان المسرح التجريبى العاشر	٩٤
مهرجان المسرح التجريبى العاشر	٩٦
هواية الحيوانات الزجاجية	٩٨
شمس النهار	١٠٠
حجرة الانتظار	١٠١
جوازة طليانى	١٠٣
لعبة الست	١٠٥
بيوت التوءم	١٠٧
آخر أيام سقراط	١٠٩
رقصة سالومى الأخيرة	١١١
كارمن	١١٤
الأرنب الأسود	١١٦

البين بين	١١٩
كيمو والفستان الأزرق	١٢١
البؤساء	١٢٣
كارمن/لابايادير	١٢٥
البخيل	١٢٧
مغامرة المملوك جابر	١٣٠
ملاعيب	١٣١
الغازية والدراويش	١٣٣
التليفون	١٣٥
شهرزاد كورساكوف	١٣٧
شباب يجنن	١٣٩
أتمبيه/دين كواترو	١٤٠
اسكوريال	١٤٢
الزفة الكدابة	١٤٤
جيزيل	١٤٦
حكاية برج القلعة	١٤٨
آخر همسة	١٤٩
لحظة وداع	١٥٢
بوهيم	١٥٤
زوربا اليونانى	١٥٧
الملك العريان	١٥٩
بحيرة البجع/كسارة البندق	١٦٠
لا تهزأ بالحب	١٦٣
سندريلا	١٦٦
ريجوليتو	١٦٧
ماتستغفهمش	١٧٠
الناس اللى فى التالت	١٧٢
أبو الهول يبكى سرا	١٧٥
القرصان	١٧٧
بيت من لحم	١٧٨

سعد اليتيم	١٨١
رصاصة فى القلب	١٨٣
محاكمة السيد ميم	١٨٦
الليلة الكبيرة	١٨٨
مين شجيع السيما	١٩٢
سيدة الماضى الجميل	١٩٤
الرجال لهم رؤوس	١٩٧
الأرملة الشابة	١٩٩
اصحوا يا بشر	٢٠١
حلاق بغداد	٢٠٣
محاكمة غانم سعيد	٢٠٥
الملك لير	٢٠٧
كوميديا الأخطاء/يا سلام سلّم الحيطة بتتكلم	٢١٠
عطيل/إليكترا	٢١٢
الضفيرة/رسالة إلى أبى/فى وقت الظلام تبدأ العين الرؤية	٢١٤
سنو وايت	٢١٧
المد/كل شخص	٢١٩
لاموزيكا الثانية	٢٢٠
تنويعات على لحن عنيد/رقصات نلتقى بها/بوليرو	٢٢٣
المنحنى	٢٢٥
حصاد المسرح المصرى ٢٠٠٢	٢٢٨
الخلابيص	٢٣٥
العدو فى غرف النوم	٢٣٧
أمير الأراضى البور	٢٣٩
الناى السحرى/اثنا عشرة رقصة أوكرانية	٢٤١
بمالى أعمل ما بدالى/الأوله فى الغرام	٢٤٣
الجريمة والعقاب	٢٤٥
موليير	٢٤٦
عيد الميلاد	٢٤٨
يا طالع الشجرة	٢٥١

هاملت.. إذا كان هناك وقت	٢٥٣
بحيرة البجع	٢٥٦
سر الهوى	٢٥٧
شهرزاد الآن	٢٥٩
العشاق	٢٦١
مشعلو الحرائق	٢٦٣
نازلين المحطة الجاية	٢٦٧
استغماية.. ليه	٢٧٠
اتنين فى قفة	٢٧٢
أرلكينو.. خادم سيدين	٢٧٤
اللعب فى الدماغ	٢٧٦
بغبغان سليط اللسان	٢٧٨
يا غولة.. عينك حمرا	٢٨٠
حريم البهلوان	٢٨٢
المسرح المصرى ٢٠٠٤	٢٨٥
كارمن	٢٨٩
الجميلة والأندال	٢٩٢
مانيكان	٢٩٥
سلام النساء	٢٩٨
ليالى الأزبكية	٣٠٠
هكذا يفعلن جميعا	٣٠٣
لابايادير	٣٠٥
عين الحياة	٣٠٧
فر... وطار	٣٠٩
خريطة المسرح المصرى ٢٠٠٥	٣١١
مدام بترفلاى	٣١٤
امرأتان	٣١٦
قريب... وغريب	٣١٨
حكايات عائلية	٣٢١
نيران الأناضول	٣٢٤

طلوع النهار... أول الليل	٣٢٧
السفيرة عزيزة	٣٢٨
الأميرة والصعلوك	٣٣٠
للحياة رائحة أخرى	٣٣٣
من غير كلام	٣٣٥
البهلوانات	٣٣٧
حكايا لم تروها شهرزاد	٣٣٨
نساء السعادة	٣٤١
ولاد اللذينه	٣٤٣
رجال ودمى	٣٤٥
ولد وبنت وحاجات	٣٤٧
أمسية سويدية راقصة	٣٤٩
الأرملة الطروب	٣٥٢
ممنوع الإزعاج	٣٥٤
الغولة	٣٥٧
الليلة الثانية بعد الألف	٣٦٠
مهرجان الرقص المسرحى الحديث الرابع	٣٦٣
الفلنكات	٣٦٧
ليلة ١٤	٣٦٩
رجل القلعة	٣٧١
الأعمى	٣٧٤
عائلة الدوغرى	٣٧٦

د. نهاد إبراهيم

مواليد ١/ ١٩٧١/١– القاهرة - مصر

ناقدة مسرحية وسينمائية وأدبية حرة.. شاعرة.. قصاصة.. مترجمة

حاصلة على ليسانس آلسن قسم اللغة الألمانية/الإيطالية - جامعة عين شمس - ١٩٩٢

حاصلة على دبلوم الدراسات العليا للنقد الفنى - تقدير امتياز - المعهد العالى للنقد الفنى - أكاديمية الفنون - ١٩٩٦

حاصلة على درجة الماچستير فى النقد الأدبى "شخصية شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر" - تقدير امتياز - المعهد العالى للنقد الفنى– أكاديمية الفنون - ٢٠٠١

حاصلة على درجة الدكتوراه فى النقد الأدبى "أسطورة فاوست بين مارلو وجوته والحكيم وباكثير وفتحى رضوان - دراسة تحليلية مقارنة" - مع مرتبة الشرف - المعهد العالى للنقد الفنى - أكاديمية الفنون - ٢٠٠٦

لها العديد من المقالات والدراسات النقدية المتخصصة فى الصحف والمجلات المصرية والعربية

عضو لجنة مشاهدة واختيار الأفلام بمهرجانات القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية السينمائية الدولية

شاركت فى ترجمة وتحرير كتالوجات مهرجانات القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية وسينما الطفل السينمائية الدولية

شاركت فى إدارة ندوات محلية ودولية بالمهرجانات المختلفة والمجلس الأعلى للثقافة ومكتبة الإسكندرية

شاركت كعضو لجنة تحكيم النقاد بمهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة/ممثلة لجمعية نقاد السينما المصريين - ٢٠٠٢

مثلت مصر فى لجنة تحكيم النقاد الدولية بمهرجان لوكارنو السينمائى الدولى / ممثلة للاتحاد الدولى للنقاد/FIPRESCI - ٢٠٠٣

عضو فى

* جمعية نقاد السينما المصريين "E.F.C.A" التابعة للاتحاد الدولى لنقاد السينما "FIPRESCI"

* جمعية كتاب ونقاد السينما المصريين

* اتحاد كتاب مصر

صدر لها

* كتاب "**دراما بلا حدود**" عن السيناريست المصرى عبد الحى أديب - إصدارات المهرجان القومى للسينما المصرية - ٢٠٠٠

* ديوان شعر عامية "**كلام أغانى..؟!!**"- دار النيل - ٢٠٠٤

* ديوان شعر عامية "**شكلى مش زى الصوره**" - إصدارات مركز الحضارة العربية - ٢٠٠٥

* كتاب "**شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر**" - إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة كتابات نقدية - ٢٠٠٥

* تحرير وتقديم كتاب "**عناكب فى المصيدة/ ثلاث روايات روسية" -** المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٥

* تحرير وتقديم الرواية الروسية "**موزاييك الحب والموت" -** المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٦

* تحرير وتقديم"**كراسة مصر/ روايتان روسيتان" -** المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٦

* كتاب "**توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما**" إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة آفاق السينما - رقم ٤٩ - ٢٠٠٦

* ديوان شعر عاميه "**إتفرج يا سلام**"- إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٧

* كتاب "**أسطورة فاوست بين مارلو وجوته والحكيم وباكثير وفتحى رضوان**" - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٩

* ترجمة وتقديم كتاب "**المخرجون - كلاكيت أول مرة**" - إصدارات المركز القومى للترجمة - ١٥٩٦ - ٢٠١٠

* ديوان شعر عاميه "**فى بيتنا شجر التوت**" - ٢٠١٢

* المجموعة القصصية "**الكونت دى مونت شفيقه**" - ٢٠١٢

* ديوان شعر عامية "**كل كلام الأغانى**" - إصدارات مركز الحضارة العربية - ٢٠١٤

* ديوان شعر عامية "**بيقولوا عليّا حمار!!!" -** إصدارات مركز الحضارة العربية - ٢٠١٤

* ترجمة كتاب "**تحت مقص الرقيب" -** إصدارات المركز القومى للترجمة - رقم ٢٠٣٨ - ٢٠١٤

* كتاب "**قراءات نقدية فى العروض المسرحية**" - إصدارات مركز الحضارة العربية - ٢٠١٤

لقد فاض بى الكيل من مشاهدة عروض مسرحية سخيفه ضعيفه مهلهلة مسطحة، ومللت بشدة طوفان أرباع الموهوبين أو بمعنى أدق اللاموهوبين على الإطلاق الذين يستعيرون مجرد فكرة ولا يعرفون كيف يعالجونها مسرحيا ولا علاقة لهم بفن التاليف المسرحى من الأساس، لكنهم مع خالص الأسف يفرضون أنفسهم على هذا العالم الإبداعى الراقى بحجة التاليف والابتكار والإبداع من وجهة نظرهم القاصرة المزيفة

حقيقة الأمر التى يعلمها الجميع أنهم يحتمون بمناصبهم وأقلامهم كصحافيين ويضمون خانة مؤلف مسرحى إلى أنفسهم بالإكراه من باب الوجاهة الاجتماعية والتلميع الإعلامى الذى يعشقونه ! وهو ما يمنحهم سلطة أكثر للتحكم فى رقاب البشر الأبرياء من عباد الله المبدعين الحقيقيين، وكل ذنب ضحاياهم الذين يستحقون عليه الإبادة أنهم موهوبون بحق ومبدعون بحق ويكشفونهم دون قصد ليس إلا !!!



دكتورة : نهاد إبراهيم .. ناقدة مسرحية وسينمائية وأديبة حره .. شاعرة .. قصاصة ومترجمة ، حاصلة على الدكتوراة فى النقد الأدبي ، لها العديد من المقالات والدراسات النقدية المتخصصة فى الصحف والمجلات المصرية والعربية .





/dareloloom

د. نهاد إبراهيم

قراءات نقدية فى العروض المسرحية
تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

دار العلوم للنشر والتوزيع